PENSAMIENTO Y ACCIÓN FEMINISTA

Papel y pintura: mujeres lectoras, protofeminismo y cambio cultural en el Siglo de Oro es un trabajo que invita a pensar sobre la relación entre la lectura, la representación femenina y el cambio cultural en un período crucial de la historia española. En un momento en el que la proliferación de la literatura de ficción marcó un hito en la difusión del conocimiento y la imaginación, este libro profundiza en cómo este fenómeno influyó en la percepción y el papel de las mujeres en la sociedad. Desde el análisis de las representaciones iconográficas de las vírgenes leyendo, hasta la exploración de las experiencias femeninas en la literatura cervantina, la autora ofrece una perspectiva multifacética de la participación de las mujeres en la esfera cultural y social del Siglo de Oro.

A lo largo de estas páginas, se examina cómo las mujeres lectoras fueron representadas en la pintura y cómo estas representaciones evolucionaron con la llegada de la imprenta y la difusión masiva de la literatura. Además, se analiza en detalle el impacto de las transformaciones culturales en las mujeres reales, explorando temas como la alfabetización, el acceso al conocimiento y la participación en la esfera pública.

Uno de los aspectos más destacados de este texto es el análisis de los personajes femeninos que leen en *El Quijote* de Cervantes, en especial el personaje de Marcela, que ofrece una visión reveladora sobre la representación de la mujer intelectual y libre en la literatura del Siglo de Oro. Asimismo, se profundiza en el protofeminismo de la principal escritora española de la época, Teresa de Ávila, cuya obra desafió las normas de su tiempo y sentó las bases para la lucha por la igualdad de género.

Este libro no solo ofrece una visión panorámica de un período fascinante de la historia cultural española, sino que invita también a reflexionar sobre el poder transformador de la lectura y su papel en la construcción de una sociedad más igualitaria y justa. Con un enfoque interdisciplinario y riguroso, es una lectura indispensable para aquellas personas interesadas en la historia cultural y el impacto de la literatura y la creación artística en el cambio social.

tirant humanidades

+Lectura GRATIS en la nube

tirant humanidades

PAPEL Y PINTURA: mujeres lectoras, protofeminismo y cambio cultural en el Siglo de Oro

PENSAMIENTO Y ACCIÓN FEMINISTA

PAPEL Y PINTURA:
mujeres lectoras, protofeminismo y cambio cultural en el Siglo de Oro

Asunción Bernárdez-Rodal

PENSAMIENTO Y ACCIÓN FEMINISTA

tirant humanidades

Asunción Bernárdez Rodal es Catedrática de Periodismo en la Universidad Complutense de Madrid, con una trayectoria académica enfocada en el estudio de la lectura, los Estudios Culturales y los Estudios de Género.

Es autora de numerosos libros que exploran estas temáticas desde diversas perspectivas. Sobre el tema de la lectura y la recepción ha publicado los libros: *Don Quijote, el lector por excelencia y El Sueño de Hermes. La lectura en la esfera comunicativa*, ambos en la Editorial Huerga & Fierro.

Su ensayo más reciente publicado en esta misma editorial es *Ecoficciones, cine para sentipensar la crisis climática* (2023). En torno a los medios de comunicación de masas, ha publicado varias monografías como *Softpower: heroínas y muñecas en la cultura mediática* (2018) y *Mujeres en medio(s): propuestas para analizar la comunicación masivas con perspectiva de género* (2016), ambos en la Editorial Fundamentos.

Ha publicado obras de teatro como *Balas y libros. Brujas en la Hoguera*, en la Editorial Sial-Pigmalión (2023); la obra estrenada en el Teatro Valle-Inclán de Madrid: *Rosario de Acuña, Ráfagas de Huracán* (2019) y publicada en la Editorial del Centro Dramático Nacional, y la novela sobre Memoria Histórica y escrita en gallego, *Lola, filla de Cangas* (2021) con la Asociación de Memoria Histórica 28 de agosto.

Papel y pintura: mujeres lectoras, protofeminismo y cambio cultural en el Siglo de Oro

De La Editorial Tirant Humanidades

Manuel Asensi Pérez
Catedrático de Teoría de la Literatura y de la Literatura Comparada
Universitat de València

Ramón Cotarelo
Catedrático de Ciencia Política y de la Administración
de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología
de la Universidad Nacional de Educación a Distancia

M.ª Teresa Echenique Elizondo
Catedrática de Lengua Española
Universitat de València

Juan Manuel Fernández Soria
Catedrático de Teoría e Historia de la Educación
Universitat de València

Pablo Oñate Rubalcaba
Catedrático de Ciencia Política y de la Administración
Universitat de València

Joan Romero
Catedrático de Geografía Humana
Universitat de València

Juan José Tamayo
Director de la Cátedra de Teología y Ciencias de las Religiones
Universidad Carlos III de Madrid

Procedimiento de selección de originales, ver página web:
www.tirant.net/index.php/editorial/procedimiento-de-seleccion-de-originales

Asunción Bernárdez-Rodal

Papel y pintura: mujeres lectoras, protofeminismo y cambio cultural en el Siglo de Oro

tirant humanidades
Valencia, 2024

Copyright ® 2024

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito de la autora y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant Humanidades publicará la pertinente corrección en la página web www.tirant.com.

DIRECTORA DE LA COLECCIÓN
ASUNCIÓN BERNÁRDEZ RODAL
Catedrática de la Facultad de Ciencias de la Información.
Universidad Complutense de Madrid

© Asunción Bernárdez-Rodal

© TIRANT HUMANIDADES
EDITA: TIRANT HUMANIDADES
C/ Artes Gráficas, 14 - 46010 - Valencia
TELFS.: 96/361 00 48 - 50
FAX: 96/369 41 51
Email: tlb@tirant.com
www.tirant.com
Libreria virtual: www.tirant.es
DEPÓSITO LEGAL: V-xxxx-2024
ISBN: 978-84-1183-505-3
MAQUETA: Innovatext

Si tiene alguna queja o sugerencia, envíenos un mail a: atencioncliente@tirant.com. En caso de no ser atendida su sugerencia, por favor, lea en *www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa* nuestro Procedimiento de quejas.

Responsabilidad Social Corporativa:
http://www.tirant.net/Docs/RSCTirant.pdf

Índice

Presentación 11

Capítulo 1
Pintando la lectura: cambio cultural y recepción libresca femenina en el Siglo de Oro

1.1. Interpretar la iconografía de la lectura 15
1.2. Modelos iconográficos de lectoras y modelos de mujeres .. 21
1.2.1. Modelos iconográficos tradicionales 23
1.2.2. De las agujas a las letras 31
1.3. De las Anunciaciones a las Inmaculadas 35
1.3.1. La representación de la Virgen María 36
1.3.2. Las Anunciaciones después del Concilio de Trento 41
1.4. Bibliografía citada 56

Capítulo 2
Mujeres lectoras y cambio cultural en *El Quijote*

2.1. Lectura, mujeres y formas poder-conocimiento en el período cervantino 59
2.1.1. La imprenta como tecnología y el cambio comunicativo 60
2.1.2. Alfabetización y poder 64
2.1.3. Usos y prácticas lectoras 67
2.1.4. Contexto sociológico y algunos datos 68
2.1.4. Lectura silenciosa y 'rumiación' femenina 73
2.1.5. Normalización vs disidencia 82
2.4. La lectura y la recepción de textos literarios 84
2.6. Las mujeres que leen en *El Quijote* 88
2.7. El problema de las mujeres y la ficción 93
2.8. Bibliografía citada 100

Capítulo 3
Marcela, el protofeminismo cervantino y las mujeres que osan hablar en público

3.1. Marcela ¿prototipo de ideal platónico femenino? 104

3.2. Las subversiones de Marcela 108
3.2.1. La libertad en palabra de mujer 108
3.2.2. Tomar la palabra frente a un auditorio masculino 109
3.3.3. La osadía de hablar en clave culta 110
3.3.4. La ocupación del espacio masculino 113
3.3.5. Ni modesta ni caritativa 115
3.3.6. La falta de laboriosidad 116
3.3.7. El autocontrol del cuerpo 117
3.3.8. Virginidad vs matrimonio 119
3.4. Referencias bibliográficas 126

Capítulo 4
Teresa de Ávila y el protofeminismo: *"Vuestro poder en dar osadía a una hormiga"*

4.1. El contexto de recepción 129
4.2. Qué es una feminista 135
4.3. El protofeminismo de Teresa de Jesús 136
4.3.1. Feminismo y creatividad artística 137
4.3.2. La escritora en el canon de reconocimiento 139
4.3.3. Genealogía femenina 142
4.3.4. Empoderamiento y autonomía creativa 143
4.3.5. Sororidad y *Camino de Perfección* 144
4.3.6. El discurso de la insurgencia 146
4.3.7. Contar la vida ajena 147
4.4. Para concluir 152
4.4. Bibliografía citada 153

Capítulo 5
Una conferencia y una dramatización: Marcela, el sueño de la libertad de las mujeres 155

Texto teatral
Marcela, el sueño de la libertad de las mujeres 159

Presentación

Hace más de veinticinco años, escribí una tesis doctoral sobre la lectura, donde recopilé la historia y las teorías acerca del proceso de leer. Mi verdadero interés en ese trabajo era observar el fenómeno de la recepción de lo escrito, fijándome de forma especial en cómo los teóricos y teóricas, pero también los y las creadoras concebían la relación entre autoría y recepción en las sociedades contemporáneas.

En la actualidad, el panorama cultural ha experimentado un cambio radical, debido a que las tecnologías de la información han desencadenado nuevas formas de leer los textos. En nuestras sociedades, en las que se han impuesto las redes sociales como la fuente principal de la comunicación pública, la alfabetización está generalizada y las personas jóvenes leen de manera masiva como nunca había ocurrido antes en la historia. Sin embargo, su forma de leer difiere enormemente de lo que podíamos imaginar hace apenas dos décadas.

Las generaciones jóvenes leen y producen textos constantemente a través de ordenadores o teléfonos móviles, a una velocidad que resulta abrumadora para los adultos. La lectura para ellos ya no es un acto solitario y silencioso como lo era para nosotros, y consiste más bien en formar participar de la conversación interminable compuesta por una infinidad de signos verbo-visuales, donde las personas solo prestan atención a lo más destacado entre una maraña de información.

Por consiguiente, **comunicarse en la actualidad implica destacar entre el torbellino de información. Se requieren gritos, emocionalidad, exageraciones, desnudez, golpes y sacudidas.** Leer en estos tiempos no se reduce a aprender a utilizar un alfabeto que refleje nuestro lenguaje oral, sino que también requiere la capacidad de interpretar imágenes de manera significativa.

Se podría argumentar de manera intuitiva que resulta más sencillo interpretar imágenes que textos escritos, ya que las imágenes son iconos que se asemejan a la realidad. Aunque esto es parcialmente cierto, mi experiencia personal al ver videos en TikTok demuestra lo contrario. Después de diez minutos, mi mente ya no logra comprender nada debido a la incapacidad de mantener la atención a pesar de la avalancha de estímulos visuales y auditivos. Entender un texto va más allá de establecer una conexión entre el signo (ya sea gráfico, sonoro, o visual) y la realidad del mundo. **Leer requiere una inmersión total en el texto mismo, dejándose llevar por los signos presentes, mientras somos transportados a un lugar más allá de la experiencia del aquí y el ahora.**

Como docente, me preocupa la brecha que las nuevas tecnologías de la información están generando entre generaciones. Parece que las personas mayores y las más jóvenes viajamos en barcos distintos sobre el mar de la información. Nosotros, los de mayor edad, somos los extraños, ya que esta nueva realidad les pertenece a ellos. Han nacido inmersos en estímulos verbales y visuales constantes, con la fantasía de que todo lo que ven puede ser suyo. En cierto modo, tienen razón, pues esa ha sido siempre **la ilusión más poderosa que han generado las imágenes: que aquello que está dibujado, pintado o fotografiado, de alguna manera, nos pertenece.** Esta idea ya la descubrieron las poblaciones humanas primitivas, que entendían que representar un caballo en la pared y contemplarlo era una forma de estar en contacto con el animal real y deseado que existía fuera de su alcance.

La pregunta sobre cómo leemos trasciende la simple interpretación de palabras impresas. Es, en realidad, una indagación acerca de cómo los seres humanos logramos dar el salto entre la percepción de la realidad tangible y los signos que la representan. Esta paradoja resalta la peculiaridad de nuestra existencia: a menudo, **lo que consideramos como "lo simbólico" tiene un impacto más significativo en nuestras vidas que la materialidad del presente.** Vivimos en un constante vaivén entre el tormento o la nostalgia del pasado y la incertidumbre de las expectativas del futuro. Es común reaccionar ante situaciones que suponemos que van a suceder antes de que realmente ocurran.

Por ejemplo, pensemos en alguien que teme ir en barco. Su ansiedad puede ser incontrolada incluso antes de subir a bordo, anticipando una situación que aún no ha ocurrido. O una persona celosa que, ante el retraso de una cita con su pareja, comienza a imaginar que está con otra persona. La expectativa de lo que podría suceder genera en el cuerpo los mismos efectos físicos que si lo imaginado estuviera ocurriendo en la realidad.

Y es que **pensamos y sentimos a través de los signos.** Planificamos, proyectamos, anticipamos, pero también viajamos hacia el pasado reinventando lo que hemos vivido. No hay experiencia sin signos. Por eso intentar entender cómo leemos y nos relacionamos con el material textual que existe en nuestro mundo, es importante.

He escrito este libro como pago de una deuda pendiente: **se trata de una reflexión sobre la lectura y su recepción en la época cervantina, abordada específicamente desde la perspectiva de género.**

En el año dos mil, redacté el libro *Don Quijote, el lector por excelencia*, enfocándome en el análisis de la preocupación general de Cervantes respecto a la lectura de ficción, materializada en los libros de caballerías, y su influencia en los receptores. En aquel trabajo, examiné el impacto de la práctica de la lectura silenciosa y de ficción durante la época de Cervantes, y concluí con la idea de que en el período cervantino se había desarrollado una revolución cultural que podemos denominar como "la sociedad de la imprenta". La amplia difusión de textos escritos no solo modificó la esfera personal, al promover la lectura silenciosa, sino que también incidió en el comportamiento social, propiciando el surgimiento de nuevas ideas que reconfiguraron las dinámicas de poder.

Sin embargo, en aquel análisis centré mi atención en el "lector" como una entidad neutral, que engloba tanto a hombres como a mujeres. Esta perspectiva precisa ser revisada, ya que la crítica cultural ha avanzado al integrar las perspectivas de género, planteando un interrogante esencial: ¿dónde se posicionan las mujeres en cualquier proceso creativo y en este caso concreto en el análisis crítico de la lectura?

Para llevar a cabo esta revisión he recuperado varios textos escritos con anterioridad, los he actualizado y los presento en este libro. En el primer capítulo, examino la lectura femenina a través de sus representaciones, enfocándome en un caso particular: el análisis del paso de las Anunciaciones a las Inmaculadas en el mundo católico, como una consecuencia del Concilio de Trento, a partir del cual la iglesia comienza a normalizar la creación de imágenes que la habían acompañado siempre, cumpliendo una importante función propagandística de los dogmas.

En el segundo capítulo, regreso a *El Quijote* para ofrecer un análisis específico sobre cómo se presentan los personajes femeninos lectores en la obra de Cervantes, conectando el contexto sociológico con la novela.

En el tercer capítulo desarrollo una reflexión sobre Marcela, uno de los personajes femeninos más interesantes de *El Quijote* que encarna la esencia de la literatura para construir un ideal femenino. Lo interesante es comprobar cómo Cervantes transforma a este personaje en un símbolo del derecho a la libertad de amar y vivir de las mujeres. Es por ello por lo que describo a Marcela como 'protofeminista'; al hablar en público para defenderse frente a un grupo de hombres, anticipa las fórmulas de ciudadanía contemporánea que reconocen derechos universales a las personas por el simple hecho de serlo.

En el cuarto capítulo retomo el tema del protofeminismo, analizando la obra de Teresa de Ávila, centrándome en la escritora como creadora de una práctica de autoconciencia y de un discurso desafiante dentro de una institución profundamente patriarcal como la Iglesia católica.

Finalmente, en el quinto capítulo, retomo un texto teatral: *Marcela, el sueño de la libertad de las mujeres*, representado en el Centro Cultural de la Villa de Madrid en 2004. Esta obra buscaba un nuevo enfoque para acercar la obra cervantina a un amplio público, presentando una conferencia sobre el personaje de Marcela y una interacción entre la conferenciante y el personaje.

Capítulo 1

Pintando la lectura: cambio cultural y recepción libresca femenina en el Siglo de Oro

1.1. INTERPRETAR LA ICONOGRAFÍA DE LA LECTURA

En un libro ya clásico, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Cavallo y Chartier (1998: 279), en un apartado menor y como de pasada, señalaban que los trabajos sobre iconografía de la lectura que se habían desarrollado hasta ese momento eran muy escasos, pero que podrían ser un instrumento válido para observar la transformación económica y social del tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna, sobre todo en lo que se refiere al estudio de las prácticas de la lectura de las mujeres, ya que estas están menos documentadas que las de los hombres.

En aquellos momentos, esa afirmación era un comentario a vuelapluma, pero ahora, pasados los años, utilizar la iconografía para investigar las prácticas lectoras en la Edad Media y el Renacimiento, ya no nos parece tan extraño. Volver la mirada hacia las representaciones, en este caso para reconstruir la historia de una práctica social poco recogida en los textos escritos, es una opción completamente aceptable, porque hoy reconocemos que la Historia con mayúsculas se había centrado en contar la realidad vital sobre todo de los varones que, por otra parte, regían también las economías familiares. **Si queremos saber los roles que jugaban las mujeres, pero también los niños o las personas sometidas a esclavitud en esas sociedades, debemos tener en cuenta manifestaciones culturales que vayan más allá de los textos escritos.**

Durante mucho tiempo, plantear el estudio de la lectura desde la iconografía parecía una irreverencia porque, es evidente que no se puede establecer una relación directa entre lo representado y la realidad. Aunque resulte paradójico, es la misma relación que existe en-

tre literatura y realidad y, sin embargo, estamos más acostumbrados a extraer conclusiones sociológicas o históricas de ese tipo de textos sin tener que hacer grandes justificaciones metodológicas.

Para hablar de las prácticas lectoras de manera *generizada*, tendremos tres cosas en cuenta. La primera, que los datos sobre analfabetismo eran desiguales para hombres y para mujeres en el Siglo de Oro, ya que menos mujeres sabían leer (Sierra, 2004). Por otra parte, **los niveles de alfabetización no dan una imagen exacta del conocimiento y el contacto que tenía mucha gente con los textos literarios. La transmisión oral y el teatro jugaron un papel importantísimo** en el conocimiento de los materiales simbólicos que circularon abundantemente en un período de cambio cultural espectacular respecto a lo escrito, tras casi un siglo de la invención de la imprenta.

En tercer lugar, queremos completar las acertadas conclusiones obtenidas tras las investigaciones sobre la lectura realizadas a partir de los legados testamentarios. Si bien es verdad que los datos obtenidos son fiables, podemos también calificarlos de incompletos. Uno de los trabajos más interesantes ha sido el de Pedro Cátedra y Anastasio Rojo (2004), que aportó muchos datos sobre los libros que consumían las clases altas, dado que los libros tenían un alto valor económico y se dejaban en herencia. El problema principal de este método es que no tiene en cuenta la literatura devaluada, con ediciones baratas que mucha gente compartía.

Hoy sabemos que en los inventarios *post mortem*, solo aparecen los libros que tenían un valor monetario, y eso ha hecho que a veces **la crítica haya ignorado la existencia de lo que Víctor Infantes (1997) llama la "biblioteca devaluada", compuesta por todos aquellos materiales escritos que tenían escaso valor comercial, como podían ser las ediciones de los géneros menores de la época** como las novelas sentimentales, las del ciclo artúrico o pliegos sueltos de distinto tipo que sabemos positivamente que tuvieron una enorme difusión en esa época.

Las novelas sentimentales o de caballerías eran leídas por la nobleza, por la burguesía ciudadana y también por las clases más desfavorecidas. Cervantes lo describe muy bien en el capítulo treinta y dos de la primera parte del *El Quijote*, cuando un grupo de personas alojadas en una venta, comienzan a leer en voz alta una novela. En este pasaje, personajes populares (la ventera y su hija, Maritornes, Cardenio y Dorotea) hablan sobre su gusto por los libros de caballerías, contraponiendo sus propias ideas a la autoridad del cura que condena este tipo de literatura, argumentando que están llenas de falsedades y disparates. En ese capítulo, después del debate sobre la literatura caballeresca, deciden leer en voz alta *La novela del curioso impertinente,* que un cliente desconocido había dejado olvidada en la venta.

Las interpretaciones sobre la lectura extraídas en un primer momento sobre los cómputos de las bibliotecas en los testamentos **tienen dos sesgos, que pueden haber contribuido a forjar dos de las ideas más extendidas sobre la lectura de las mujeres en la época. El primero, que ellas leían mucho menos que los hombres**, ya que se había impedido de forma activa su alfabetización; **y el segundo, que sus textos preferidos eran los piadosos: misales, libros de horas, *flores sanctorum*, devocionarios, etcétera.** Lo que no sabemos es hasta qué punto estas ideas son consecuencia directa del hecho de que esos libros eran los encuadernados de forma valiosa y podían formar parte del ajuar de prestigio de una mujer o su familia: un objeto que se transmitía de generación en generación, sobre todo entre mujeres.

¿Pero fueron realmente esos libros religiosos los preferidos y más consumidos por las mujeres? Es posible que no. En cualquier caso, se puede considerar la posibilidad de que existiera un consumo de libros de ficción con encuadernaciones más económicas que se intercambiaban fácilmente entre mujeres o familias. Este hecho podría explicar, por ejemplo, el notable éxito editorial de las novelas sentimentales, que conocemos principalmente a través de referencias editoriales, en contraste con la escasa evidencia documental de su lectura en inventarios de bibliotecas. **Esta circunstancia respalda la hipótesis de que la literatura «femenina» fue una de las principales**

impulsoras de la expansión de la imprenta o de la profesionalización de los escritores.

Un fenómeno similar ocurrió, por ejemplo, a mediados del siglo XX con la novela rosa, que era consumida ávidamente por las lectoras que acudían puntualmente a cada nueva publicación en el quiosco, con tiradas espectaculares. Sin embargo, esa realidad apenas se refleja en los catálogos de bibliotecas o en colecciones privadas, que son las fuentes principales de información. Tampoco se incluiría nunca este género de novelas en el canon literario dentro de la Historia de la Literatura con mayúsculas. De hecho, es un fenómeno que no aparece casi nunca referenciado como significativo para la vida cultural.

El enfoque de género en el análisis de la lectura es un fenómeno relativamente reciente, aunque se basa en un concepto clásico: la percepción de que las mujeres leían menos que los hombres, principalmente debido a diversas razones sociológicas. Según la formulación de Rodríguez Marín en 1921 (Vid: Bernárdez, A. 2005a y b), se sostenía que las mujeres leían principalmente libros religiosos o de caballerías. Sin embargo, los testimonios iconográficos sugieren una idea intrigante: **las prácticas de lectura de las mujeres podrían haber sido más variadas y ricas de lo que indican los registros de las bibliotecas o los relatos de escritores de la época.**

Un ejemplo de ello lo encontramos en *El Quijote*, donde aparecen numerosas mujeres que saben leer y escribir (como Dorotea, Zoraida, Marcela, La Duquesa, entre otras) y que consumen literatura de ficción. Es significativo que Cervantes no retrate a ninguna de sus lectoras leyendo libros religiosos. Estas mujeres leen por placer, entretenimiento o educación, pero ninguna por motivos devocionales.

En la obra *No hay burlas en el amor* (1637) de Calderón de la Barca, el autor deja constancia de que la presión sobre las mujeres no era tanto que no aprendieran a leer, como que sus lecturas estuvieran siempre controladas por familiares o sacerdotes, en un entorno social que temía la inteligencia femenina. Es el mismo temor expresado en la historia bíblica de los orígenes de la vida humana, cuando

Eva incita a Adán a comer del árbol del conocimiento, "el árbol del bien y del mal". El pecado originario es el pecado del querer saber, y lo comete una mujer, doblemente perversa porque consigue arrastrar con ella a su pareja. El acceso de las mujeres a los conocimientos especializados siempre ha representado un gran peligro para el sistema patriarcal.

Las mujeres podían extraviarse por cualquier cosa. Por leer fantasías amorosas, novelas de caballerías o romances, pero también y, sobre todo, si mostraban interés por los debates intelectuales o las ciencias (Prieto Bernabé, 2004). Ese sentido tiene el texto de la obra de Calderón, enunciado por el personaje de Don Pedro:

> Más remediárelo yo
> Aquí el estudio acabó
> Aquí dio fin la poesía,
> Libro en casa no ha de ver
> De latín que yo no alcance;
> Unas Horas en romance
> le bastan a una mujer,
> bordar, labrar y coser
> sepa solo; deja al hombre
> el estudio...

Por los textos literarios **sabemos que las mujeres leían ficción, e incluso que podían hacerlo con un "criterio femenino"** como muestra Juan de la Cueva en su obra *El Infamador* (1582). En esta obra aparecen una dama y una criada, ambas lectoras en Sevilla, criticando los libros misóginos (Bouza, 2005) cuya lectura en voz alta habían tenido que escuchar la noche anterior. Sin embargo, ellas no se quedan pasivas ante esto, y una de ellas confiesa haber roto y quemado uno de esos libros:

> ELIODORA ¿Qué me dices, Feliciana,
> de los libros que leímos
> anoche, pues ambas fuimos
> mohinas de su doctrina?
>
> VENUS Eso te quise decir,

y por no usar de osadía,
llena de melancolía
te dejé, y me fui a dormir.

ELIODORA ¿Notaste cual nos ponía
a las míseras mujeres?

VENUS Con bien necios pareceres
los Momos nos ofendían.

ELIODORA Quise, así tengas sosiego,
hacellos ambos pedazos,
y hechos muchos retazos,
arrojarlos al fuego.

Este texto teatral resulta sumamente interesante, ya que invita a reflexionar sobre cómo las mujeres desarrollaron lo que hoy podríamos llamar "prácticas de resistencia" ante su encasillamiento en estereotipos degradantes. **La limitación de la alfabetización y la educación intelectual de las mujeres a través de prácticas activas del entorno patriarcal, seguido por la culpabilización de su supuesta falta de inteligencia o frivolidad, ha sido una de las estrategias culturales más destructivas y perjudiciales utilizadas en contra del desarrollo femenino.** Sin embargo, donde hay control, también surgen formas de resistencia, tal como lo ilustra Juan de la Cueva en este texto.

Es muy impactante comprobar que persiste a lo largo de los siglos el estereotipo de la mujer inculta, asociada a una supuesta falta de inteligencia innata. En la actualidad, aún perdura la idea de que el consumo cultural de las mujeres es más superficial que el de los hombres. Por ejemplo, los programas de televisión considerados "femeninos" suelen ser menos valorados en comparación con aquellos destinados al público masculino, al igual que ciertos géneros cinematográficos como las historias de amor y los romances, que son subestimados frente a la ciencia ficción o las películas bélicas. **Este proceso de desvalorización de lo femenino en el consumo de productos de entretenimiento si-**

gue siendo uno de los fundamentos principales que sostienen la estructura patriarcal.

Para cambiar la realidad de las mujeres es necesario, entre otras cosas, rechazar las premisas patriarcales en torno al consumo cultural. En este sentido, Lola Luna (1993) planteó que la perspectiva feminista en la crítica de la lectura debe abordarse desde tres enfoques complementarios: **estudiar cómo las mujeres han contribuido a la formación de un canon literario; cuestionar la existencia de un modelo interpretativo de la lectura que los propios textos han configurado con el tiempo; y finalmente, investigar la existencia de comunidades interpretativas de mujeres lectoras**, como parece sugerirlo Juan de la Cueva en el texto del que acabamos de citar.

Está claro que la construcción del canon literario se ha fundamentado en una realidad dicotómica implícita en los valores de nuestra tradición cultural. Por ejemplo, lo que se clasifica como "culto" ha sido considerado por la crítica como una forma literaria superior a lo "popular"; los "grandes temas" predominan en la alta cultura, en contraposición a los temas tildados de banalidad; y se perciben las formas más elaboradas culturalmente como superiores a las menos elaboradas. Dentro de esta estructura dicotómica, lo que se ha etiquetado en la tradición literaria como "literatura de mujeres" sufre una devaluación intrínseca. Además, esa devaluación cumple la función de servir de contraste para definir lo que se entiende por **"alta literatura", que es principalmente la que crean y consumen los hombres. Lo que se considera positivo y hegemónico, no se encuentra en la cultura popular ni en los productos culturales consumidos mayoritariamente por las mujeres.**

1.2. MODELOS ICONOGRÁFICOS DE LECTORAS Y MODELOS DE MUJERES

Las fuentes iconográficas sugieren la hipótesis de que, durante la Edad Media y el Renacimiento, las mujeres podrían haber tenido mayores índices de lectura de lo que la historia de la literatura había

supuesto, especialmente cuando estas historias se basaban principalmente en los registros de libros encontrados en testamentos, como hemos mencionado anteriormente.

La iconografía conservada que podemos utilizar para complementar la historia de la lectura de las mujeres se centra en gran medida en representaciones de tipo religioso. Las mujeres que aparecen en ellas son la Virgen María y algunas santas como Santa Ana y Santa Catalina. En el período medieval, la representación más común de la Virgen María era o bien con el niño en brazos, o bien en el momento en que el ángel le anuncia su maternidad. Sin embargo, al analizar las representaciones de la Anunciación a lo largo de los siglos, se observa que a medida que la Edad Media avanza hacia el Renacimiento, este tipo de imágenes tienden a ser menos frecuentes.

Nuestra hipótesis plantea que la desaparición o la gradual transformación de la figura de la Anunciación pudo haber sido un 'dispositivo de feminización' (Varela, 1977), elaborado para conseguir transformar el modelo de la mujer renacentista en el nuevo modelo de mujer burguesa, particularmente a partir del siglo XVIII. Este nuevo ideal hablaba de la mujer como alguien dedicado al hogar y la familia (Cantero Rosales, 2007). Ese ideal asociado a la burguesía alcanzó su punto culminante en el siglo XIX, materializado en el estereotipo femenino del 'Ángel del Hogar': mujeres con una alta moralidad pública que **acataban las normas patriarcales sin contestación alguna, y que se mostraban felices de aceptar su "verdadera naturaleza" que se materializaba en la gran capacidad de amar, perdonar** y cuidar a los demás.

El modelo de mujer que provenía del Renacimiento arrastraba una gran carga de misoginia explícita, ya que partía de la premisa de que los cuerpos de las mujeres estaban subyugados por una naturaleza inferior, que debía estar permanentemente "sujetada" por los varones de la familia. Esta mentalidad está notablemente representada en uno de los libros más vendidos de la historia de la literatura española: *La perfecta casada* de Fray Luis de León, publicado en 1583, y que fue un

regalo habitual durante siglos en España a las mujeres burguesas que iban a contraer matrimonio.

> Así como la Naturaleza [...] hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obligó a que cerrasen la boca. Y como las desobligó de los negocios y contrataciones de fuera, así las libertó de lo que se consigue a la contratación, que son las muchas pláticas y palabras. Porque el hablar nace del entender[...]; por donde, así como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender, y por consiguiente, les tasó las palabras y las razones. [...] Su hermosura es el hablar escaso y limitado [...] Cuenta Plutarco que Fidias, noble escultor, hizo a los atenienses una imagen de Venus que afirmaba los pies sobre una tortuga, que es animal mudo y que nunca desampara su concha; dando a entender que las mujeres, por la misma manera, han de guardar siempre la casa y el silencio[1].

Este retrato de mujer silente e inculta prevaleció durante la época moderna. Sin embargo, el discurso de Fray Luis de León arroja luz sobre la realidad de la vida de muchas esposas. Nos habla de mujeres que luchan por leer, por educarse o por divertirse al margen del poder patriarcal. No todas eran trabajadoras ideales, no todas eran silentes, obedientes a los maridos o hacendosas, y no todas se resignaban a no formar parte del espacio público. Toda normativa habla de las prácticas sociales que la gente lleva a cabo. Los consejos de Fray Luís de León no hubieran tenido tanto éxito si de verdad las mujeres se hubieran adaptado al modelo patriarcal de la época.

1.2.1. Modelos iconográficos tradicionales

Las representaciones icónicas de la Edad Media y el Renacimiento poseían un significado diferente al que una imagen puede tener para nosotros en la actualidad, principalmente debido a su rareza y su condición como un privilegio de las clases altas. En las familias aco-

1. Edición: De León, Fray Luis, *La perfecta casada*, Madrid: Taurus, 1987. Págs. 154-155.

modadas, el poseer pinturas era un símbolo de riqueza y prosperidad, mientras que las clases menos privilegiadas solo podían ver pinturas o esculturas en las iglesias. El valor ideológico de las imágenes fue ampliamente reconocido y utilizado por los poderes eclesiásticos y nobiliarios de la época, y su reproducción dependía casi siempre de iniciativas de tipo religioso.

El Renacimiento marcó el surgimiento de ideas y formas de representación innovadoras. Fue un período en el que los conceptos de creación e imitación comenzaron a fusionarse tras la era medieval, cuyos artistas no se habían interesado por la imitación realista de la naturaleza. En el Renacimiento, en cambio, surgió un notable interés por la representación naturalista de los cuerpos y el mundo natural, que se relaciona con el desarrollo de los conceptos de individualidad y subjetividad. Estos elementos ideológicos se convirtieron en pilares fundamentales en la configuración de la sociedad burguesa. Como afirmó Umberto Eco (2004: 189): "*la realidad es reproducida con precisión, pero al mismo tiempo, según el punto de vista subjetivo del observador, que en cierto sentido 'añade' a la exactitud del objeto la belleza contemplada por el sujeto*". Mientras la pintura y la escultura medievales querían representar la grandeza del cielo frente a la pequeñez humana, en las representaciones renacentistas comienza a construirse un juego de miradas complejo entre los cuerpos representados y los que miran. Sujeto y objeto están a la misma escala.

Entre la Edad Media y el Renacimiento existe una diferencia muy notable si pensamos de forma concreta en la disposición física que mantiene el observador respecto a lo representado. En la Edad Media, el espectador tenía que mirar hacia arriba, contemplando imágenes cargadas de simbolismo en lugar de simples réplicas de la realidad. Estas representaciones buscaban recordar al espectador su pequeñez e imperfección frente a las imponentes figuras representadas. Sin embargo, en el Renacimiento, esta dinámica experimentó un cambio significativo: la escala de los objetos representados se ajustaba más a la altura del ojo humano.

Durante la Edad Media, al observar una imagen de un pantocrátor situado en lo alto de una cúpula de gran tamaño, el espectador podía sentir que las figuras lo dominaban todo. El Dios central resultaba enorme en comparación con las figuras de los apóstoles, que a menudo eran transformados en animales, y también en proporción mucho mayor respecto al espectador. A partir del Renacimiento, las figuras divinas parecen tocar la tierra, llegando a encarnarse de manera naturalista en los cuerpos de personas comunes, como se muestra, por ejemplo, en "La fragua de Vulcano" de Velázquez, en el que los dioses aparecen representados como simples humanos.

La pintura del Siglo de Oro no se limita a replicar fielmente la realidad, sino que intentaba motivar en las y los espectadoras una reacción activa y performativa. Para ello, lo representado adquiere una escala pictórica que se adapta a la naturaleza del cuerpo humano y los objetos de los que nos rodeamos. Y esta escala sirve también no sólo para representar a los seres humanos, sino también a las divinidades. A partir del Renacimiento, el desarrollo de la perspectiva y el realismo se fusionó con la inclusión de la mirada implícita y el punto de vista del espectador. La pintura de la Modernidad se crea para ser vista desde la subjetividad de los otros. Por eso, surge la pertinente pregunta: ¿quién se supone que mira los cuadros? ¿Quién es el espectador implícito? Al considerar la variable de género, emerge una evidencia clara: los receptores implícitos son los hombres, entendidos como observadores activos.

John Berger (1975: 55) ha destacado como crítico del arte que ha reflexionado profundamente sobre la 'generización' de la mirada, especialmente en su estudio sobre el desnudo femenino en la pintura al óleo titulado *Modos de ver.* Después de seleccionar y analizar numerosos cuadros famosos de desnudos, llegó a la conclusión de que estos estaban hechos para el placer masculino. Se presume que son los hombres quienes observan la pintura, mientras que la esencia de "lo femenino" se presenta como el objeto perfecto y esencial para "ser mirado", convirtiéndose en el principal foco de la mirada artística. El famoso aforismo de John Berger (1975: 55) "los hombres miran, las mujeres

aparecen", resume esta idea, que sigue siendo relevante para interpretar los medios de comunicación contemporáneos que perpetúan esta dinámica. **En esa mirada y representación de los cuerpos para "ser mirados", se delineó la idealización del cuerpo femenino propia del período moderno**, un tema que exploraré más detalladamente en el análisis específico de las representaciones de las Inmaculadas.

Como argumenta Fernando Bouza (1998: 31), el Renacimiento fue una época cultural marcada por una lucha velada entre la palabra hablada, la escritura y la imagen, compitiendo por ocupar un lugar predominante en la preservación del conocimiento y el recuerdo de las cosas. Si comparamos estos tres elementos (palabra-escritura-imagen), resulta evidente que la pintura es un sistema comunicativo más asociado a la invención de la realidad que a la conservación de la memoria.

Siguiendo estas premisas, examinemos el caso específico de la representación femenina por excelencia procedente de la Edad Media: las mujeres en el contexto religioso. Isabel Beceiro Pita (2003: 20) señaló que existían cuatro tipos de representaciones iconográficas susceptibles de ser utilizadas como fuentes para analizar la lectura desde la iconografía: la pintura de las Anunciaciones que cuenta con una gran tradición en el contexto cristiano de gran éxito en toda Europa sobre todo a partir del siglo XIV.

Ilustración 1. Mosaico de Pietro Cavallini. Santa María in Trastevere, Roma, 1291.

Ilustración 2. Fernando Gallego, *Tríptico de Santa Catalina* (finales del siglo XV)

Las pinturas de santos, y en especial Santa Catalina de Alejandría, una de las representaciones de mujeres lectoras más utilizadas desde la Edad Media (vid. Yarza Luaces, J.: 2001).

El arte funerario, donde uno de los elementos tradicionales de las tumbas medievales con el que las mujeres son representadas es precisamente un libro, mientras que los hombres tenían en sus manos una espada (solo al final del XV los hombres aparecerán con ambos elementos como representación del ideal de unión entre armas y letras).

Ilustración 3. Infanta Portuguesa, Catedral de Lisboa, Mitad del siglo XIV.

Y, en cuarto lugar y último lugar, las imágenes que representan la enseñanza de la lectura por parte de Santa Ana a la Virgen María, o bien al Niño durante sus respectivas infancias y que se basaban en las cualidades intelectuales excepcionales atribuidos a ambos en los evangelios apócrifos.

Si tenemos en cuenta este tipo de fuentes, el tópico de que la mujer estaba escasamente alfabetizada resulta seriamente cuestiona-

do ya que, como podemos observar, contamos con representaciones de mujeres leyendo desde el siglo XIII que, además, se incrementan muchísimo a partir del siglo XV.

Ilustración 4. Virgen de la mosca. Colegiata de Toro. Zamora.
Atribuido a Hans Memling. Finales del siglo XV.

Otro factor interesante es que en la Edad Media no solo se pinta a lectoras que poseen prestigio intelectual mítico, como sería el caso de la poetisa griega Safo, una de las primeras mujeres dedicadas a la literatura "profesionalmente" como la representación de Cristina de Pizan, sino que contamos con imágenes de damas anónimas lectoras (Ilustraciones 6 y 7) instruidas de las cortes europeas.

Ilustración 5: Boccaccio, *De mulieribus claris*)

Ilustraciones 6 y 7. Del texto *La Ciudad de las damas.* Christine de Pizan. 1405.

Es más, existen representaciones de mujeres haciendo labores del hogar mientras leen, y aunque son testimonios minoritarios, **podemos entenderlas como la representación de que había mujeres de las clases populares que también sabían leer.** (Ilustración 8).

Ilustración 8. *Biblia Historiale* de Eduardo IV (c.1479)

Teniendo en cuenta todos estos testimonios pictóricos, se puede afirmar que **las mujeres reales, especialmente las pertenecientes a las clases altas, tenían a su disposición una variedad de modelos de mujeres lectoras: mujeres sabias, cultas o damas para quienes la instrucción era un requisito de su estatus social.** En ocasiones, incluso las mujeres menos favorecidas podían encontrar entornos familiares que les facilitaran el acceso a la lectura. Todo esto se puede considerar sin contradecir el hecho de que las tasas de alfabetización fueran bajas en general para las mujeres en ese período.

1.2.2. De las agujas a las letras

Es interesante considerar que en la actualidad relacionamos la lectura estrechamente con la escritura como dos habilidades aprendidas de forma simultánea. Sin embargo, en la Edad Media y el Renacimiento, esta asociación no estaba tan definida. Leer y escribir eran dos habilidades especializadas y distintas entre sí. La lectura y la escritura (Bouza 2005: 180-181) eran dos técnicas diferentes de acceso al mundo de lo escrito, pero se consideraba más peligroso que las mujeres aprendieran a escribir que a leer. **El acto de escri-**

bir implicaba que las mujeres pudieran comunicarse con personas fuera de los límites de sus hogares, lo que potencialmente les daría libertad para escapar del control familiar. Esta concepción queda evidenciada en el hecho de que llamar "escribana" a una mujer era una forma de insulto.

Diferentes testimonios muestran que muchas mujeres, especialmente durante el Renacimiento, aprendían a leer como parte de sus responsabilidades diarias para gestionar un hogar o un negocio. Eran las propias mujeres las que enseñaban a otras mujeres de la misma familia: mujeres adultas que instruían a las niñas en tareas domésticas destinadas a prepararlas para ser futuras esposas. Dentro de estas tareas, la lectura podía estar incluida en la medida en que las mujeres de la casa estuvieran, a su vez, alfabetizadas. **Conforme la clase burguesa emergía en toda Europa, la alfabetización dejaba de ser un adorno nobiliario más o menos deseable para las hijas y se convertía en una necesidad de las mujeres casaderas, para poder convertirse en buenas esposas que colaborasen con el marido (y en muchos casos con el padre, como hace Dorotea en *El Quijote*) en la administración del negocio familiar.**

Ilustración 9. *El recaudador de impuestos y su mujer.* 1539, Marinus van Reymerswale. (Museo del Prado)

Es fascinante observar cómo muchas mujeres pasaban de la costura a la lectura, permaneciendo dentro del ámbito familiar. El aprendizaje de la lectura también podía darse de manera autodidacta a través de los bordados donde se reproducían nombres y frases. Por ejemplo, Pedro Cátedra y Anastasio Rojo (2004: 55) citan el testimonio de Jerónimo Román de la Higuera (1538-1611) en su libro *Repúblicas*:

> Yo vi una señora illustre en Portugal, llamada doña Cecilia de Ça, muger de Luys César, del Consejo del Rey, proveedor general de las armas de aquella corona, que nunca la enseñaron a leer, más que a conocer las letras, y ella las juntó por sí y vino a leer, tan diestramente la lengua latina, castellana y portuguesa como yo; y como su padre no permitiesse que aprendiesse a escribir, por las letras que hacía en cosas de red y en otras labores con la aguja vino a escribir de manera que escribe lo que quiere con mucha facilidad.

El autor menciona en esta cita a una mujer notable, y es plausible considerar que este tipo de aprendizaje dentro de los círculos femeninos, al margen de instructores y maestros, fuese un proceso en expansión durante el Renacimiento. Este crecimiento coincidió con el aumento del impacto de la imprenta y la creciente necesidad en los negocios burgueses familiares de que las mujeres de la familia estuvieran alfabetizadas. Estos dos factores interrelacionados podrían haber sido responsables del surgimiento de una literatura moralista restrictiva sobre el comportamiento correcto de las mujeres, algo que no era tan común en épocas anteriores. El ejemplo más citado en toda la historia de la literatura posterior y que volveremos a citar más adelante es el texto de Fray Luis de León, *La perfecta casada*.

Es necesario también decir que, a partir de las prohibiciones, de lo que se cataloga como inaceptable o mal visto en cada época, podemos deducir la existencia de muchas prácticas sociales: "Dime qué está prohibido, y sabré que hacían con sus vidas las personas reales". Por ejemplo, cuando en 1552 el dominico Antonio de Espinosa, que escribió en sus *Reglas de bien vivir muy provechosas* (*y aun necesarias*) *a la república christiana,* recomienda vivamente que los niños (varones) aprendan a leer ya que esto es fundamental para su independencia, pero cuando habla de las niñas, dice:

> Si no fuere tu hija illustre o persona a quien le sería muy feo no saber leer ni escrevir, no se lo muestres, porque corre gran peligro en las mugeres baxas o comunes el saberlo, assí para rescribir o enviar cartas a quien no deven, como para abrir las de sus maridos, y saber otras escripturas o secretos que no es razón, a quien se inclina la flaqueza y curiosidad mugeril. Y assí como arriba te avisé que al hijo le muestres leer y escrevir, assí a la hija te lo viedo porque cosas ay que son perfección en el varón, como tener barvas, que serían imperfección en la muger. (Cit. en Cátedra y Rojo 2004: 53)

Por su parte, el racionero de Toledo, Pedro Sánchez, tratando el tema en su *Árbol de consideración y vana doctrina* (Toledo, 1584) en el capítulo "De las calidades que á de buscar el varón en la muger con quien se á de casar" recomienda:

> [q]ue busque una muger que no sepa escrevir, y aun no la devría desechar porque no supiesse leer, porque como la muger ny á de tener libro de caxa ny mayor, ni manual (aunque lo requiera su trato y manera de bivir del marido) ny á de negociar la hazienda, ny arrendar las dehesas, ny cobrar la renta de los juros o tributos, no ay necesidad de que sepa escrevir, pues no á de usar officio de escribano público ny tienen tanta sabiduría, como deze sacto Thomás, para que ayan de administrar oficios públicos.

Estas declaraciones reflejan el temor ante la expansión de la literatura de ficción y la pasión de las mujeres por la lectura de novelas sentimentales y de caballerías. Como afirma Fernando Bouza (2005: 174), "[e]s mucho más fácil aceptar a la erudita Madalia de Erasmo con sus libros latinos que a las mujeres comunes con sus novelas en romance".

Aunque la erudición femenina era conocida y aceptada en el Renacimiento, a partir del siglo XVI, la relación con la ficción comenzó a ser vista como peligrosa. Cervantes nos habla de este temor: el miedo a lo que le sucede a la mente humana cuando es poseída por la imaginación, por la literatura y lo fantástico. En especial la imagen de las mujeres leyendo solas historias imaginarias, en libros que ya no eran objetos de lujo y que comenzaron a circular masivamente por los hogares medianamente acomodados, debió de ser un elemento perturbador para educadores y padres.

En otros contextos, como los de la literatura moralista y los escritos religiosos, pero también incluso en manifestaciones populares como el teatro, descubrimos que **a los hombres que se consideran garantes de la moral pública, les molesta que las mujeres lean tanto literatura de ficción como literatura culta o científica de la época.**

1.3. DE LAS ANUNCIACIONES A LAS INMACULADAS

Para ilustrar el temor y la resistencia al desarrollo del hábito de la lectura en las mujeres (una tendencia creciente durante el Siglo de Oro), podemos analizar una de las representaciones más comunes de mujeres leyendo: los cuadros de la Anunciación de la Virgen, muy abundantes durante los siglos XIV, XV y parte del XVI. A partir del Concilio de Trento (1545-1563) los pintores dejan de tener interés en la representación de la Virgen leyendo, y paulatinamente esta figura va siendo sustituida por la Inmaculada Concepción de la Virgen. ¿A qué se debe este cambio?

Es notable la falta de representación de la Virgen leyendo en las Anunciaciones a partir del siglo XVII en España, en contraste con su predominio desde el siglo XIV. **Este cambio hacia la representación de la Inmaculada Concepción plantea interrogantes sobre la lectura, la experiencia de las mujeres y, en última instancia, la construcción de un nuevo modelo femenino, más ajustado a la ideología postridentina: una mujer etérea, idealizada, aislada y reducida al ámbito de lo privado, lo que predispondría a las mujeres reales a considerar que el hogar es el lugar donde debía discurrir la parte más importante de su biografía.**

La supresión gradual de las representaciones de la Virgen leyendo en las Anunciaciones y la preferencia por las imágenes de la Inmaculada Concepción podrían indicar una transformación cultural y social que limitaba el acceso de las mujeres al conocimiento y la educación, con el fin de fortalecer una imagen femenina más pasiva, idealizada y sumisa. Este cambio en la iconografía religiosa refleja las transformaciones en las percepciones sociales sobre el papel de la mujer y su relación con la educación y el saber en esa época histórica.

El cambio de una representación a otra simboliza los impedimentos puestos a las mujeres del acto individual y silencioso de la lectura, no solo como un acto de privacidad, sino como un enlace entre la lectura y la realidad, entre la historia narrada y sus contextos. La lectura no solo representa una puerta hacia la interioridad y la construcción de la individualidad, sino un ejercicio paradójico que nos transporta a través de la imaginación hacia el mundo, la realidad, la acción y la participación en una sociedad más allá de los muros físicos del hogar.

La lectura es un ejercicio individual, pero en la Modernidad también se convierte en un vínculo que construye "comunidades hermenéuticas", comunidades de participación en ideas y, por lo tanto, en prácticas sociales. Negar a las mujeres la lectura era apartarlas, no sólo de los textos, sino de la relación intelectual con otros individuos y el establecimiento de vínculos comunitarios más allá de su contexto inmediato.

1.3.1. La representación de la Virgen María

Desde el reconocimiento de María como Reina de los Cielos en el Concilio de Éfeso del año 431, que tuvo lugar tras la controversia con los Nestorianos que negaban su santidad, la imagen más común en la Edad Media fue la de la Virgen en Majestad. Sin embargo, con el tiempo, fueron surgiendo representaciones que acercaron su imagen a entornos más cotidianos, como las Anunciaciones en Italia. Estas Anunciaciones lograron un gran éxito en toda Europa, tanto en su alcance geográfico como a lo largo del tiempo. A partir de entonces, cada estilo artístico reelaboró sus propias representaciones de las Anunciaciones, desde los mosaicos de los primeros cristianos hasta las del período Barroco (Varela, J. 2004: 1020).

Ilustración 9. Mosaico (Santa María la Mayor, Roma, 432-440)

Ilustración 10. Marfil (Castello Sforzesco, Milán, hacia 700)

En estas dos representaciones aparecen los elementos simbólicos clásicos de las Anunciaciones: el Arcángel San Gabriel, el Espíritu Santo, y una acción que más tarde se perderá: la Virgen tejiendo, sustituida luego por la imagen de la Virgen leyendo**. Este paso del tejer al leer puede tener diversas interpretaciones, cada una con** sus argumentos más o menos curiosos o convincentes.

Desde una perspectiva simbólica, como señala Juan-Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos*, el libro y el tejido son dos signos relacionados, ya que en nuestra cultura "El universo es un inmenso libro" (Mohyddin ib-Arabi) y el tejido representa "la trama de la vida". No en vano "texto" y "tejido" provengan de la misma raíz. **Tejido y texto, hilos, tramas, urdimbres, letras y palabras, parecen tener un significado similar en las manos de la Virgen.**

También puede existir una interpretación de tipo histórico: simplemente esa representación habla del trabajo de María haciendo mantos a los sacerdotes en el Templo de Jerusalén, antes de ser la madre de Jesús que se narra en los evangelios apócrifos.

A través de estas dos interpretaciones, podemos seguir trazando un paralelo entre las 'labores femeninas' y la lectura. ¿Habría aprendido María en el Templo, mientras tejía, a leer de forma autodidacta como la dama portuguesa? ¿O habría sido enseñada a leer por otras mujeres mientras compartía el tiempo de la costura? ¿Representa el cambio de la costura al libro en la representación un cambio 'real' en la sociedad de la Edad Media?

No hay una respuesta concreta a estas preguntas. En cualquier caso, las primeras imágenes de la Anunciación poseen un simbolismo profundo, ya que exponen a la mirada de los espectadores qué es lo que está leyendo María: el Antiguo Testamento, específicamente el pasaje de Isaías 7.14: '*He aquí que una mujer joven concebirá*'. Esto nos muestra el bucle del tiempo que representa toda profecía en el momento de su cumplimiento: pasado, presente y futuro se fusionan en el instante eterno que la imagen retrata.

La representación de la Virgen con un libro como elemento simbólico adquiere formas materiales específicas que reflejan la sociedad de la época. Según Durán (2004: 922), "*los relatos religiosos son cosmogonías, modos de ver el mundo* (...) *solo son coherentes con un modo concreto de entender las categorías básicas de espacio y tiempo*". Cada representación expresa un código particular de relaciones sociales. ¿Qué relación, entonces, se establece entre la Virgen lectora y el objeto-libro?

Responder a esta interrogante requiere un enfoque comparativo. En ese sentido, la Virgen lectora debe relacionarse con una amplia gama de santos-lectores: los Evangelistas, San Bernardo, San Antonio, Santo Domingo, Santo Tomás de Aquino o San Jerónimo en su estudio. Para ilustrar esta afirmación, consideremos dos pinturas de Antonello da Messina creadas en la misma época de su vida. Entre líneas, estas obras nos muestran las dos formas distintas de concebir la lectura femenina y masculina, un tema que exploraremos más detenidamente en el siguiente capítulo.

Ilustración 11. *San Jerónimo en su estudio* (1474-1475)

Ilustración 12. *La Anunciación* (1475-76)

Si aplicamos una perspectiva de género a la interpretación de ambas imágenes, podemos individualizar una serie de diferencias significativas. En particular, la Anunciación se presenta como una obra sumamente realista y esencialista al haber eliminado todos los elementos de divinidad del cuadro. En ella, se observa a una mujer inmersa en la intimidad de la lectura, sin la presencia de trompetas, ángeles ni ornamentos. Es una figura femenina sorprendida por algo, alzando la vista y la mano en un gesto que sugiere una interrupción inesperada. El espacio cerrado y la proximidad de la imagen nos invitan a participar en su experiencia; esa mano alzada parece calmarnos y tranquilizarnos ante lo imprevisto, permitiéndonos estar tanto dentro como fuera del espacio pintado. Nos convierte en observadores, pero al mismo tiempo nos invita a compartir su ámbito físico.

Por otro lado, la representación de San Jerónimo difiere radicalmente: es una imagen del hombre de letras, rodeado de grandes volúmenes en un entorno distante y formal. Esta disposición nos sitúa como meros espectadores de las actividades de un actor que nos man-

tiene apartados de su vivencia. La sensación al observar este cuadro es de estar situados en un "afuera" radical y distante.

La comparación de libros grandes frente a libros pequeños se convierte en una representación de la lectura masculina y femenina, presentadas de manera clara y sencilla como elementos contrastantes. Si aceptamos la afirmación de María Ángeles Durán de que **las Anunciaciones reflejan la heroicidad femenina en el mundo cristiano (2004: 925), la diferencia entre la heroína y el héroe que leen es evidente, ya que implica una forma asimétrica de situarlos frente a la tradición y la historia.**

1.3.2. Las Anunciaciones después del Concilio de Trento

La Reforma Protestante y la Contrarreforma, tanto en el mundo católico como en el protestante, marcaron una división en Europa en varios aspectos, incluyendo la concepción del papel de las mujeres en las relaciones familiares y la representación de figuras femeninas, como la Virgen María. En la cultura protestante, las mujeres se percibían principalmente como esposas y luego como madres, situándolas en el marco de una pareja conyugal. En contraste, en el mundo católico, la maternidad y la relación con los hijos se consideraban elementos fundamentales en las relaciones familiares: las mujeres eran primordialmente vistas como madres y los hombres como hijos (Accati, L. 2005: 66).

Si observamos las representaciones no solo desde la perspectiva estética, sino desde la reconstrucción de valores sociológicos, podemos identificar otra transformación a fines del siglo XVI y principios del XVII: el cambio en el énfasis otorgado por los teólogos al papel de lo visual en los entornos sagrados (Winston, J. 2002: 275), relacionado con las directrices emanadas del Concilio de Trento (1545-1563). Mientras que la Reforma Protestante prescindió del uso de imágenes, en el mundo católico se utilizaron como medios de propaganda ideológica. En la sesión XXV del Concilio, se expresó lo siguiente:

> Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no solo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad[2].

Un poco más adelante se prescribe que "*no se pinten ni adornen las imágenes con hermosura escandalosa*" y, curiosamente, después de todas estas indicaciones, comienzan a reducirse las representaciones de la virgen embarazada en todo el contexto europeo.

La excesiva belleza de los cuerpos se convierte en algo sospechoso y provoca temor en aquellos religiosos que intentaban controlar las pasiones humanas. No en vano la teoría neoplatónica había sido ampliamente divulgada y se daba por sentado que la belleza debía mover al amor. Esta idea fue divulgada sobre todo por Johannes Molanus, en un libro de éxito en la época: *De picturis et imaginibus sacris liber unus, tractans de vitandis circa eas abusibus et de earundem significationibus* (1570), cuyo objetivo era codificar qué era correcto y que no en la estética contrarreformistaa la hora de pintar imágenes sagradas.

La belleza gana así el reconocimiento de cualidad perversa. Por eso Cervantes, por ejemplo, le hace decir a una de sus mujeres más bellas de *El Quijote*, la pastora Marcela, que la belleza puede (pero no debe) llevar a la perdición de las personas[3].

> (...) que si todas las bellezas enamorasen y rindiesen, sería un andar las voluntades confusas y desencaminadas, sin saber en cuál habían de parar,

2. La referencia al Concilio de Trento en la página web: http://www.multimedios.org/docs/d000436/p000013.htm#h4
3. Se trata el tema del personaje de Marcela del *Quijote* en un capítulo específico de este libro.

porque, siendo infinitos los sujetos hermosos, infinitos habían de ser los deseos. Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso. (*El Quijote*, Capítulo XIIII)

En las anunciaciones medievales y renacentistas, las figuras de las vírgenes solían ajustarse al estereotipo de la belleza ideal femenina, tan bien descrito en *La Celestina* por el enamorado Calisto, mientras su criado, Sempronio, se burla de la evidente idealización[4]:

CALISTO.—Comienzo por los cabellos. ¿Vees tú las madejas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son y no resplandecen menos; su longura hasta el postrero asiento de sus pies; después crinados y atados con la delgada cuerda, como ella se los ponen, no ha más menester para convertir los hombres en piedras.

SEMPRONIO.—(Más en asnos)

(...)

CALISTO.—"Los ojos verdes rasgados, las pestañas luengas, las cejas delgadas y alzadas, la nariz mediana, la boca pequeña, los dientes menudos y bancos, los labios colorados y grosezuelos, el tono del rostro poco más luengo que redondo, el pecho alto, la redondez y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría figurar? Qué se despereza el hombre cuando las mira. La tez lisa, lustrosa, el cuero suyo escurece la nieve, la color mezclada, cual ella la escogió para sí.

SEMPRONIO.—(En sus trece está este necio)

CALISTO.—Las manos pequeñas en mediana manera, de dulce carne acompañadas; los dedos luengos; las uñas en ellos largas y coloradas, que parecen rubíes entre perlas. Aquella proporción, que ver yo no pude, no sin duda, por el bulto de fuera juzgo incompatiblemente ser mejor que la que Paris juzgó entre las tres diosas.

Además, en el Acto I, Escena 5, Sempronio describe a Melibea de la siguiente forma, completando y relacionando las cualidades físicas con las morales:

SEMPRONIO.—"La su merced, la señora Melibea, la flor y espejo de toda esta ciudad, el descanso y alegría de su padre, la honra y gloria

4. Fernando de Rojas, *La Celestina* I. ed, Rico et al. (2000: 44-45).

> de todas estas calles, la verdad en su hablar, la modestia en su porte, el ángel en su persona, la gracia de su donaire, la discreción en su juico, la continencia en su linaje, la honestidad en su nombre y, finalmente, el cielo en su mirar,"

Ese estereotipo comenzó a resultar inquietante, ya que la belleza se consideraba una fuente de tentación y pecado para la mentalidad tridentina. **La representación de las anunciaciones se fue tornado perturbadora al reproducir un momento de intimidad que empezó a percibirse como peligroso: el encuentro entre dos jóvenes solos en el dormitorio de la dama.** María es retratada como una joven noble, con un espacio de lectura propio, en intimidad con un ángel también joven y hermoso.

Todo esto resultó ser una representación turbadora para una Iglesia que no veía con buenos ojos la lectura privada de las mujeres y la representación de un hermoso ángel joven a los pies de María, tan parecida a la representación del enamoramiento carnal. Lo que los pintores plasman en el cuadro es una forma concreta de relaciones sociales: **las relaciones amorosas de dos jóvenes que están en igualdad de condiciones. Esto resultaba inaceptable para el mundo tridentino, que buscaba eliminar la autonomía femenina en las relaciones y someter nuevamente a las mujeres a la autoridad de los varones de la familia o los sacerdotes.**

El tratado de Molanus tuvo una versión española en el gran libro del pintor Francisco Pacheco *Arte de la Pintura, su antigüedad y su grandeza*[5] publicado en 1649 que ejerció una enorme influencia en la pintura española del período barroco. En esta obra, el autor detalla las directrices del Concilio de Trento para lograr una correcta representación de la religiosidad. Como consecuencia de esta normativa, comenzaron a desaparecer de la representación los temas mitológicos, y sobre todo los cuerpos desnudos, considerados una fuente de tentación carnal para los espectadores.

5. Publicada en Sevilla en la editorial Simón Fajardo en 1649.

Francisco Pacheco aborda de manera exhaustiva y puntillosa, cómo deben pintarse los personajes santos y los misterios católicos. En él se describen muy bien cómo deben representarse estas vírgenes y las santas lectoras. En la página 499 de su tratado, advierte sobre errores en la representación de la Anunciación incluso por parte de los pintores más grandes de la época[6]:

> Miguel Angel y Ticiano, que las dejaron estampadas; el primero puso a la Virgen en pie como que quiere huir del Angel, y el otro haciendo melindre de querer cubrir con la toca cuando entra; y ambos al Angel muy desnudo

La Virgen, afirma, debe representarse en el "más alto grado de contemplación", mientras lee la Profecía de Isaías: *Ecce Virgo concipiet et pariet Filium.* El ángel, según dice San Ambrosio debe representarse en forma humana, como "mancebo hermosísimo y resplandeciente; honesto en su traje y grave en su paso". La santísima señora debe estar "de rodillas" con libro abierto y un candil. El Ángel no debe "venir cayendo o volando" y con las piernas abiertas, "antes ha de estar vestido decentemente ambas rodillas en tierra con gran respeto y reverencia (…)" Además, debe pintarse con "vistosas alas, y ropas cándidas de alegres cambiantes (…) Podrán ponerle unas azucenas en la mano izquierda".

Para completar esas prescripciones indica que la Virgen debe aparecer "*humilde y vergonzosa*" y debe tener *"…catorce años y cuatro meses*". Bellísima, su cabello tendido, y un sutil velo sobre él; manto azul, y ropa rosada, ceñida con su cinta como era costumbre de los hebreos". Deberá pintarse con las manos

> "puestas, o cruzados los brazos, como diciendo las últimas palabras, 'Ecce ancilla Domini', y en lo alto del cuadro debe aparecer una Gloria con el Padre eterno, "i muchos Serafines, i Ángeles y el Espiritusanto en figura de Paloma echando de si rayos resplandecientes".

Como vemos, la normalización que se intenta imponer en la representación es enorme. Todo lo que aparece en el cuadro debe estar je-

6. Adaptación propia de la grafía del original.

rarquizado, hasta el punto de que Pacheco indica que hay que tener cuidado en no pasarse con la belleza de los ángeles: "*Húyase de pintar algún Ángel que pueda competir con San Gabriel, por no confundir su Salutación*".

En el tratado escribe con gran detalle también cómo debe pintarse la Purísima Concepción de nuestra Señora, aludiendo al debate que había existido en épocas anteriores dentro de la Iglesia sobre la conveniencia o no de admitir que la Virgen hubiera sido concebida sin pecado, lo que la ponía al nivel de su propio hijo. El debate lo plantea a través de la conveniencia de representarla o no como se había hecho de forma tradicional, con el niño Jesús en sus brazos. Pacheco desaconseja totalmente esa forma bendecida por el Papa León Décimo: "*no tiene niño en los brazos, antes tiene puestas las manos, cercada del Sol, coronada de Estrellas, y la Luna a sus pies, con el Cordón de San Francisco a la redonda*" (pág. 481), un detalle tomado de una de las visiones del Apóstol San Juan.

Las prescripciones sobre cómo debe ser el cuerpo de la Virgen son las siguientes: se la debe representar a la "*edad de doce a trece años, hermosísima niña, lindos i graves ojos, nariz y boca perfectísima, i rosadas mejillas, los bellísimos cabellos tendidos de color de oro*." Debe pintarse con túnica blanca y manto azul, porque así se le apareció a una dama noble portuguesa. Esta belleza del cuerpo de María es un milagro dado por su propio hijo, y deja muy claro que su belleza está después de la de Cristo. Es la madre "*que después del hijo fue la criatura más bella que Dios crio*."

En la cuestión del control de las imágenes durante ese período había una lucha no solo entre el mundo católico y el protestante, sino también respecto a la diferencia de cómo había que representar a las figuras dependiendo de si fueran hombres o mujeres. María José Martínez Justicia (2001) resalta esta idea y señala que el concepto que se utilizó para llevar a cabo la "depuración" de las imágenes, fue el de "decoro" tanto en el sentido físico como en el moral.

Este concepto se convirtió en un instrumento para tener bajo control a los "simples de espíritu", una categoría en la que entraban las

mujeres y también las personas pertenecientes a las clases sociales más desfavorecidas. Se explica así el hecho de que, mientras que durante los siglo XIV y XV los dormitorios eran representados como espacios públicos donde se podían recibir visitas, durante los siglos XVI y XVII pasaron a interpretarse como espacios privados, hasta convertirse en la quintaesencia de "lo íntimo" como nuevo valor en las casas burguesas. Esa transformación nos describe muy bien las parcelas de la vida humana que deben ser sustraídas de la mirada pública en la Modernidad.

El "decoro" como imposición tuvo además otras consecuencias como el cubrir las imágenes existentes con paños de pureza, o esconder obras de autores como Tiziano, o El Veronés que permanecerán en gabinetes privados de los reyes hasta que vuelven a ser expuestos en el siglo XIX. Todo lo que tiene que ver con el cuerpo, con la sexualidad o la pasión amorosa se esconde ahora como algo pecaminoso.

Con todas estas premisas, podemos interpretar **la sustitución paulatina de las Anunciaciones por las Inmaculadas como representaciones dominantes después del Concilio de Trento, como un proceso en el que se materializa no solo el cambio en la forma de concebir la representación en sí misma, sino también como una transformación de los roles que desarrollarán los hombres y las mujeres a partir de ese momento.**

En este contexto, el libro en las manos de la Virgen puede ser no solo una referencia simbólica, sino también indicativo de un cambio social que se estaba produciendo a partir de mediados del siglo XVI, durante la dura confrontación religiosa que estaba teniendo lugar en Europa entre católicos y protestantes. En algunas imágenes de las Anunciaciones vemos que se está produciendo una evolución respecto a la relación entre los sexos. Por ejemplo, al examinar dos de las Anunciaciones de Pedro Berruguete del siglo XV, observamos cómo se construye un espacio íntimo, donde ángel y Virgen están representados al mismo nivel. El ángel es el caballero que rinde pleitesía a la dama que abandona la lectura y proyecta su cuerpo hacia él, aunque separados (o unidos) por el símbolo de la pureza que es la azucena, un

elemento común a todas las representaciones de la Anunciación de esa época. Si no consideramos el simbolismo como religioso, la escena recuerda un episodio de amor cortés.

Ilustración 13. Pedro Berruguete

Ilustración 14. Pedro Berruguete

Ilustración 15. Maestro de Sopetrán (siglo XV)

Ilustración 16. Maestro de Sisla (alrededor de 1500)

En los Maestros de Sopetrán y Sisla observamos la misma relación de intimidad. La pintura nos asoma al dormitorio de una dama sorprendida con el cabello suelto, en habitaciones ricamente adornadas, rezando y leyendo sin que prácticamente se representen alusiones a su santidad. Es precisamente esta imagen de la intimidad la que va desapareciendo con el paso del tiempo. Los detalles de los dormitorios y la vida cotidiana dejan de representarse, y los entornos materiales se desdibujan y se convierten en la imagen ideal del cielo y las almas de los santos o los ángeles.

Ilustración 17. Antonio Mohedano (1604–1606)

En esta Anunciación de Mohedano, la representación de la Virgen ha cambiado radicalmente. Ya no es una dama ricamente vestida, y su traje recuerda más al de una religiosa o una mujer del pueblo. El espacio de la intimidad está desdibujado y, sobre todo, roto por la explosión del cielo convertido en un lugar poblado de seres que observan lo que está sucediendo entre la Virgen y el arcángel San Gabriel. La intimidad y proximidad de las figuras ha desaparecido, y muchos ojos vigilantes (y celestiales) se proyectan hacia lo que está ocurriendo en la escena.

En la Anunciación de Francisco de Zurbarán de 1650, el ángel se recubre de ropajes religiosos, posee grandes alas (como indicaba Fran-

cisco Pacheco) y exhibe un tamaño sensiblemente superior a la Virgen, que está desprovista de lujos suntuarios en sus ropajes. Es una campesina rica o una mujer burguesa, que tiene más de un libro sobre la mesa. Su espacio está abierto no solo a las miradas celestiales, sino que al fondo aparece el mundo exterior, una puerta por la que se puede mirar, pero también ser mirada.

Ilustración 18. *La Anunciación.* Francisco de Zurbarán

Ilustración 19. Bartolomé Esteban Murillo

En esta Anunciación de Murillo (1670) no queda ya nada de la amigable relación entre iguales que había en el siglo XV. **La Virgen ya no es una cortesana ricamente engalanada que mira al ángel, sino más bien una amedrentada mujer que cierra los brazos sobre el pecho en señal de humildad, baja la mirada, y es interpelada por un ángel dominante que la supera en tamaño, con un brazo levantado que parece amonestarla, más** que darle la buena nueva del nacimiento del Jesús. María acata lo que el ángel está diciendo, como si fuera la única interpretación posible del "*Hágase en mí según tu palabra*".

La tendencia a representar la Anunciación como un acto más celestial que terrenal llega a su punto álgido en las Anunciaciones de El Greco (1596-1600), quien lleva al extremo en su pintura los principios tridentinos. La Virgen ya no aparece en un contexto de cotidianidad, sino que está rodeada por elementos saturados de una divinidad mucho más alejada de lo humano.

Ilustración 20. El Greco

La contradicción está en que cuanto más celestial es la escena, más se puebla de presencias el cielo, hasta el punto de resultar tenebroso y terrible. En estas representaciones, el arcángel San Gabriel, y los demás ángeles que descienden del cielo, protagonizan las figuras centrales. Ya no quedan rastros de "realidad" y yo diría que tampoco de "humanidad". De nuevo estamos ante un espacio abierto, pero esta vez no es una abertura hacia espacios naturales, sino hacia un más allá simbólico y espectacular. La escena, de producir un sentimiento, sería el miedo. No queda nada de natural, de íntimo, de cotidiano.

En este proceso, se observa cómo la figura de la Anunciación comienza a desaparecer del mundo católico. Se pintaron pocas en el siglo XVIII y no volvieron a ser recreadas con la misma pasión hasta los prerrafaelistas del siglo XIX. La Anunciación va dejando paso a otro modelo de mujer encarnado en la **Inmaculada Concepción, una figura, ahora sí, completamente desprovista, no solo del "pecado" -que en todo caso la Iglesia presupone a toda concepción-, sino también aislada de todo contexto temporal y espacial que nos recuerde que es una mujer de carne y hueso.**

Ilustración 21. Francisco de Zurbarán (1640-1650)

Ilustración 22. Bartolomé Esteban Murillo (1676 y 1678)

Ilustración 23. Alonso Cano (1648)

Las Inmaculadas serán así la figura de la Virgen más característica del arte contrarreformista español, que abandona no solo las representaciones de tipo mitológico propio de épocas anteriores, sino que crea una interpretación de la Virgen cuyo cuerpo ha perdido carnalidad, el espacio propio y está directamente flotando en el cielo[7].

La crítica Suzanne L. Stratton (1988) en su texto *La Inmaculada Concepción en el arte español*, hace un interesante recorrido sobre esta imagen, y explica que este dogma fue controvertido en el seno de la iglesia al afirma que la concepción de la Virgen María en el vientre de su madre Santa Ana, fue como la de su hijo: libre del pecado original. Su aceptación fue tardía, en 1854 con el Papa Pío XI, aunque la autora pone en evidencia el éxito de esta representación sobre todo a partir de los siglos XVI y XVII en España, y la gran difusión que obtuvo en el continente americano.

En este modelo de la Inmaculada se representa a una mujer que es un prototipo de belleza de mujer aniñada y atemporal. Frente a las anunciaciones que reproducían la imagen de una joven en espacios de intimidad, las Inmaculadas Concepciones representan a jóvenes observadas desde todas partes. Sus cuerpos están pintados de forma frontal, sin límite para el ojo de los y las espectadores que las miran sin recato, pero también tienen sobre el cuerpo las miradas angelicales que la rodean. Estas vírgenes, además, no suelen mirarnos directamente, sino que proyectan la mirada hacia el cielo o a un espacio que parece estar vacío. Son miradas que recrean un sueño de transparencia, de visibilidad máxima, sin zona oscura que permita la autonomía personal.

Porque hay poder en la mirada. La mirada es activa y está codificada. Observan libremente el cuerpo del otro, de la otra, quienes

7. Es curiosa la pervivencia de la imagen "flotando" de las mujeres que ha llegado hasta nosotros y que sigue viva en la publicidad. Las mujeres siguen flotando entre nubes, en el agua, etcétera, podemos leerlas como un signo de descorporeización.

se sienten con poder para hacerlo. Miran los reyes a sus súbditos, mientras que estos tienen que agachar la cabeza; miran los hombres a las mujeres por las calles, permitiéndose opinar sobre sus cuerpos calificándolos de hermosos o imperfectos; regañan los adultos a los niños, mientras les exigen que bajen la cabeza al mismo tiempo en señal de sumisión a la autoridad adulta. La mirada pública, la mirada social está siempre codificada, aunque nadie nos haya ensañado de manera explícita y formal cuáles son las normas por las que debemos guiarnos.

La mirada es poder, la mirada es normalizadora, y se atiene a una codificación cultural. Algunos tienen el poder de mirar, mientras que otros (otras) solo la posibilidad de exhibirse para ser vistos. La mirada moderna se codifica así en una bipolaridad radical que distribuye el mundo entre lo que está oculto y lo que se muestra, entre lo que se esconde y lo que se exhibe.

En estas pinturas, el cielo se fragmenta y se abre en las Inmaculadas en una pesadilla de ángeles que lo vigilan todo. Aparente claridad en la figura de Murillo, un universo que se puebla con por la presencia constante y obsesiva del más allá transfigurado en cuerpos de niños cuya inocencia parece recordarnos que su espacio no será nunca el nuestro. Esto provoca una ruptura entre lo humano y lo divino, la eliminación radical de la promiscuidad de las formas medievales y renacentistas, cuando no estaba configurada la diferencia radical entre lo público y lo privado.

1.4. BIBLIOGRAFÍA CITADA

Accatti, L. (2005) "Hijos omnipotentes y madres peligrosas. El modelo católico y mediterráneo" en Morant, I. (dir) *Historia de las mujeres en España y América Latina II,* Madrid, Cátedra, 2005. Págs. 63-104.

Beceiro Pita, I. (2003) "La relación de las mujeres castellanas con la cultura escrita (siglo XIII-Inicios del XVI", en Castillo Gómez, A. (Ed.), *Libro y lectura en la península ibérica y América,* Junta de Castilla y León, Salamanca, Págs. 15–52.

Berger, J. (1975) *Modos de ver,* Barcelona, Gustavo Gili.

Bernárdez, A. (2005a) "Las mujeres lectoras en El Quijote", en *El Quijote en clave de mujer/es*, Madrid, Universidad Complutense, Págs. 283-304

Bernárdez, A. (2005b) "Lectura, mujeres y poder en "El Quijote", *Letra Internacional,* Madrid, nº 87. Págs: 41-47.

Bouza, F. (1998) *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal.

Bouza, F. (2005) "Memorias de la lectura y escritura de las mujeres en el Siglo de Oro", en Morant, I. (Dir.) *Historia de las mujeres en España y América Latina II,* Madrid, Cátedra, 2005. Págs. 169-191.

Cantero Rosales, M. Á. (2007) De "perfecta casada" a "ángel del hogar" o la construcción del arquetipo femenino en el XIX. *Tonos Digital*, 14(0).

Cátedra, P. M. (2004) 'Bibliotecas y libros 'de mujeres en el siglo XVI, *Península. Revista de Estudios Ibéricos,* nº 10. Págs. 13–27.

Cátedra, P. M. y Rojo, A. (2004) *Bibliotecas y lecturas de mujeres: siglo XVI*, Salamanca, Instituto de la Historia y del Libro y la lectura.

Cavallo, G. y Chartier, R. (1998) *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus.

Chevalier, J. y Geerbrant, A. (1986) *Diccionario de Símbolos,* Barcelona, Herder.

Cirlot, J. E. (1988) *Diccionario de Símbolos,* Barcelona, Labor.

Debray, D. (1994) *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente,* Barcelona, Paidós.

Durán, Mª Á. (2004) "De Fra Angélico a Francis Bacon: las claves sociológicas de la Anunciación", en AA.VV. *Reflexiones sociológicas. Libro homenaje a José Castillo Castillo,* Madrid, CSIC. Págs. 921-1040.

Eco, U. (a cargo de) (2004) *Historia de la belleza,* Barcelona, Lumen.

Infantes, V. (1997) "Las ausencias en los inventarios de libros y bibliotecas", en *Les livres des Espagnols a l'Époque Moderne, Buletin Hispanique,* Nº 99, Págs. 281-292.

Luna, L. (1993) "Las lectoras y la historia literaria" en Segura Graiño, C. (Ed.), *La voz y el silencio,* Madrid, Al-Mudayna. Págs. 53–63.

Martínez Justicia, Mª J. (2001) "… por ser mujer" (El decreto tridentino y la censura de la imagen de la mujer en el arte de la pintura)", en en Saret Guerrero, Mª Teresa y Quiles Faz, Amparo (Edras.), *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*, Tomo I., Málaga, CEDMAN. Págs 667-681

Prieto Bernabé, J. M. (2004) *Lectura y lectores. La cultura del impreso en el Madrid del siglo de Oro* (*1550-1650*), Tomo II, Mérida, Editora Regional de Extremadura.

Sierra, L. (2004) "Analfabetos y cultura letrada en el siglo de Cervantes: los ejemplos del *Quijote*". *Revista de Educación,* Número Extraordinario. Págs. 45–49.

Stratton, S. (1998) "La Inmaculada Concepción en el arte español"*, Revista virtual de la Fundación Universitaria Española,* Tomo I. 2. Págs. 3–88.

Varela, J. (1997) *Nacimiento de la mujer burguesa: el cambiante desequilibrio entre los sexos*, Madrid, La Piqueta.

Varela, J. (2004) "El poder de las imágenes. Las representaciones pictóricas de la Anunciación y el dispositivo de feminización", en AA.VV. *Reflexiones sociológicas. Libro homenaje a José Castillo Castillo,* Madrid, CSIC. Págs. 1011-1040.

Winston, J. (2002) "Describing the Virgen", en *Art History*, Volumen 24, nº 3, págs. 275-279.

Yarza Luaces, J. (2001) "La santa que lee", en Saret Guerrero, Mª Teresa y Quiles Faz, Amparo (Edras.), *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*, Tomo I, Málaga, CEDMAN. Págs. 441-465.

Capítulo 2

Mujeres lectoras y cambio cultural en *El Quijote*

2.1. LECTURA, MUJERES Y FORMAS PODER-CONOCIMIENTO EN EL PERÍODO CERVANTINO

Cervantes reflexiona (y nos hace reflexionar) sobre muchos temas en *El Quijote*, **y uno de ellos es la circulación del conocimiento en un mundo que había sido transformado por la gran cantidad de libros que comenzaron a publicarse después de la invención de la imprenta.** A Cervantes le preocupa un aspecto concreto encarnado en su personaje princial, ese "largo grafismo flaco" tal como lo describió Michel Foucault (1971:60): los efectos de la ficción sobre la vida de las personas.

Alonso Quijano es la encarnación de un mundo que está cambiando la relación de los seres humanos con las formas de conocer y de representar; un mundo en el que se impone la tecnología de la imprenta y se descubre la relación contradictoria que existe entre los signos y las cosas, entre la oralidad y la escritura, entre la lectura colectiva y la solitaria.

El Quijote pone en evidencia la discordancia entre realidad e invención, entre verdad y verosimilitud, y muestra en clave de ficción las estrategias puestas en juego por parte de los lectores y las lectoras para estar, simultáneamente, dentro y fuera de los textos, para "creer" en ellos y, al mismo tiempo, poder disfrutarlos sabiendo que no hablan del mundo de forma literal.

El texto cervantino está salpicado de representaciones de mujeres que leen: Dorotea, Luscinda, Zoraida, La Duquesa. A través de ellas, observamos y sentimos que Cervantes sabe que el mundo escrito actúa de forma específica y diferenciada sobre ellas. Todas estas mujeres

saben leer, y leen libros de ficción. Es manifiesto el hecho de que el autor no haga aparecer a las mujeres leyendo libros religiosos, cuando los tratados educativos de la época insistían en que el principal contacto que deben tener las mujeres con la lectura debía ser para rezar.

Da la sensación de que Cervantes intuyó muy bien que en el mundo de represión que vivían las mujeres de su época, algo comenzaba a cambiar porque la ficción estaba desbaratando la normatividad que habían impuesto los cánones religiosos. En esa época las sociedades occidentales comienzan a caminar hacia el Siglo de las Luces, hacia el conocimiento científico, la racionalidad al servicio de la gestión de lo social, pero también hacia fórmulas de exclusión y discriminación brutales que permitirán el desarrollo del colonialismo.

2.1.1. La imprenta como tecnología y el cambio comunicativo

En el Renacimiento se produjo un cambio muy importante respecto a la lectura debido a la invención de la imprenta en 1440, que supuso una auténtica revolución comunicativa de gran trascendencia. Hasta entonces, los textos escritos habían estado solo a disposición de las élites religiosas, políticas o económicas, pero esta nueva tecnología iba a cambiar para siempre la relación de toda la humanidad con el conocimiento y los saberes. A mediados del siglo XV, el control que habían tenido los grupos de poder sobre la lectura comenzó a desmoronarse.

La invención de la imprenta y la difusión masiva de libros para uso personal también favorecieron una técnica de lectura específica: la lectura silenciosa, que no había sido la forma más común de conocer los textos escritos para la mayoría de las personas. La forma más normal de leer en los monasterios, las cortes o los ambientes populares era en voz alta para un grupo de personas. **La lectura silenciosa favoreció el desarrollo de la idea de la individualidad para la creación del "yo" moderno, a partir del cual surgió un sujeto fuerte y autónomo del contexto religioso, lo que transformó radicalmente las rela-**

ciones sociales, hasta la construcción de una nueva sociedad basada en el concepto de "ciudadanía" de la Ilustración, que requería un ser humano con derechos individuales.

En la época cervantina se sienten ya todos estos cambios, y se extiende el temor en las élites culturales a que las sociedades altamente jerarquizadas, se desmoronen. Es un período en el que se experimentan miedos físicos, pero también en el que surgió la conciencia del alto valor que tienen las representaciones simbólicas. Podemos interpretar *El Quijote* desde esta perspectiva, considerándolo un texto de ficción que reflexiona sobre los peligros que acechan a una sociedad en la que los personajes ficticios dominan la mente de las personas sin intermediación de sacerdotes, padres o maestros. ¿Qué sucedía en el período cervantino respecto al control de los libros y la lectura? Especialmente: ¿qué estaba ocurriendo con las mujeres, que cada vez estaban más alfabetizadas y tenían un mayor acceso a libros de caballerías o sentimentales tan de moda en la época?

Nuestra propuesta sugiere que a Cervantes le interesaba tanto el tema de la circulación de la literatura de ficción en general como, de forma particular, el papel de las mujeres y los libros. No es casual que en varios pasajes de su novela aborde el tema de la lectura de manera específica, destacando incluso que las mujeres de clases bajas supieran leer. Este enfoque ha sido explorado por diversos críticos como Noel Salomón: (1974: 24) quien hace algunos años señaló que el tema de la influencia de la literatura en la vida de las personas trascendía la vida cultural renacentista y barroca: "*La preocupación de Cervantes por el lector es innegable* (*surge de vez en cuando en la trama del Quijote*)*, y también se puede divisar la sombra del público en géneros tan antitéticos como la novela pastoril y la picaresca".*

Puede que sean muchas preguntas, pero un libro como *Don Quijote*, leído desde una perspectiva comunicativa, debe soportar interrogantes como estas. No en vano es el texto de ficción que mejor refleja las contradicciones de un mundo que recientemente había transformado sus sistemas de comunicación tradicionales con el invento de la imprenta,

por un lado, pero que también había perfeccionado los controles ideológicos a partir del Concilio de Trento (1545-1563). Cuando Cervantes escribe su obra, se habían puesto en marcha hacía ya bastantes años las primeras listas de libros prohibidos por la iglesia católica conocidas como "Index Librorum Prohibitorum" en 1559, durante el pontificado de Pablo IV y el reinado de Felipe II. Mientras tanto, las fronteras del mundo se expandían de una manera impensable, sobre todo por el descubrimiento de América y la subsiguiente colonización de un enorme y riquísimo continente, al que, por cierto, se prohibió enviar determinados libros recogidos en los Índices de Libros Prohibidos.

Si bien la imprenta expandió la accesibilidad y permitió la difusión de ideas a diversas comunidades, rompiendo el monopolio que tenían los eclesiásticos o los nobles, su alcance no fue equitativo ni global. La producción cultural se convirtió en una mercancía ligada al dinero y al capital, limitando su verdadera amplitud y libertad. El acceso a la cultura moldeó nuevas formas de conocimiento basadas en la cultura escrita, que fueron aprovechadas sobre todo por la clase burguesa.

En conclusión, la llegada de la imprenta reconfiguró las dinámicas sociales, facilitando la emergencia de la clase burguesa. Se impulsó la vida como una serie de individualidades, enfatizando la relevancia de la lectura silenciosa y estableciendo un contexto funcional y organizado para cada persona. En esta dinámica, cada estrato social cumplía un rol específico en la sociedad. Por ejemplo, los hombres cultos de clase alta accedían a obras de 'alta cultura' tanto en latín como en su lengua vernácula, mientras que los religiosos preservaban la tradición textual. Las mujeres de clase alta tenían acceso limitado a los clásicos debido a las barreras para estudiar latín, pero disfrutaban de acceso completo a textos religiosos. En contraste, a las mujeres de clase baja se les excluía del ámbito de la cultura escrita, perpetuando así la estratificación social en relación con el conocimiento.

Paralelamente, se observaba desconfianza hacia géneros literarios que traspasaban las barreras entre distintos públicos, como las novelas de caballerías o las novelas sentimentales, entre otros.

Nuestro tiempo comparte similitudes con la época de Cervantes, pues estamos inmersos en una revolución comunicativa sin precedentes, ligada a las Nuevas Tecnologías de la Información. Sin embargo, esta revolución contemporánea ha generado efectos distintos a los de la era cervantina en varios aspectos, particularmente en la alteración del sentido del tiempo y el espacio debido a las tecnologías de la comunicación.

Durante el Renacimiento, la Modernidad introdujo una concepción del tiempo lineal, organizado en torno al progreso ilimitado, marcando un cambio significativo en la percepción temporal. Con el humanismo, la historia se vislumbró como una progresión del devenir del tiempo hacia el futuro mejor. En la actualidad, las Nuevas Tecnologías de la Información y en particular el desarrollo de las redes sociales ha generado una cierta 'medievalización' del tiempo, en el sentido de que ya no resulta tan perceptible la idea de "progreso" hacia un futuro de certidumbres.

Hoy en día, estamos presenciando un retorno a cierta falta de historicidad, una dinámica semejante a la de la Edad Media. **Las tecnologías de la comunicación y nuestra propia interacción social nos han llevado a vivir predominantemente en el presente, experimentando una sucesión de tiempos fragmentados por diversas actividades.** A diferencia del Renacimiento, cuando el mundo parecía expandirse con la aparición de un nuevo continente por explorar, saquear y evangelizar, hoy en día el mundo nos parece más reducido y el concepto de lo exótico ha perdido relevancia. Occidente se ha extendido no solo físicamente, sino también culturalmente, difuminando las fronteras geográficas y culturales. **Esta revolución comunicativa ha erosionado las barreras y límites del mundo material, presentándolo ante nuestros ojos como frágil y diminuto.**

Las similitudes entre la revolución de la imprenta y la actualidad se manifiestan en cómo abordan las transformaciones y afectan nuestra percepción del mundo y del tiempo. No obstante, existe una diferencia fundamental: hoy en día, también experimentamos temor ante los

cambios en curso, particularmente en relación con la Inteligencia Artificial o las redes sociales. Existe preocupación porque estas nuevas tecnologías, controladas por poderosos millonarios, podrían poner en riesgo los cimientos de las democracias.

La llegada de Donald Trump a la presidencia de Estados Unidos en 2016 evidenció la influencia de las noticias falsas y la desinformación, difundidas principalmente a través de redes sociales, así como en medios tradicionales como la televisión y la radio. Esta situación puso de relieve cómo la información masiva está transformando nuestro mundo de maneras que todavía estamos evaluando.

Actualmente, el control sobre la circulación del contenido simbólico no se realiza mediante la prohibición de libros, como se hizo en el pasado tras la llegada de la imprenta. En cambio, se lleva a cabo a través de una estrategia contraria: se inunda el contexto comunicativo con información falsa, lo que lleva a que las personas presten atención únicamente a lo que les interesa o se alinea con sus propias perspectivas, creando lo que se conoce como 'cámaras de eco' o 'burbujas comunicativas'.

El peligro actual no radica en la falta, sino en el exceso de información, que podría jugar en contra de los procesos democráticos. La sobreabundancia de información está condicionando nuestras percepciones y la toma de decisiones, generando desafíos significativos para la vida social.

2.1.2. Alfabetización y poder

Los procesos de alfabetización, vinculados a conceptos tan importantes como el 'progreso', se han idealizado de manera positiva y eufórica en nuestra historia cultural, a menudo ocultando su naturaleza problemática y contradictoria. La alfabetización y la educación han estado tan estrechamente ligadas a la Modernidad, consideradas como un ideal de desarrollo integral y pleno del ser humano, que han oscurecido los aspectos traumáticos que implicaron su consecución

para lograr una alfabetización total en la sociedad. Algunos manuales de historia han omitido el hecho de que tanto las mujeres como la clase obrera tardaron considerablemente más tiempo que los hombres y las clases acomodadas en acceder a la cultura escrita y al uso de los libros.

En el siglo XVII, la alfabetización universal era una utopía que comenzaba solo a vislumbrarse. A medida que aumentaba la venta de libros y la ficción ganaba terreno en el entretenimiento público, se delineaban los mapas de restricciones y exclusiones: ciertas lecturas estaban vetadas para las mujeres y no todos los textos eran accesibles para las clases desfavorecidas. Las personas pertenecientes a estas clases eran estigmatizadas como débiles de mente y carácter, siempre al borde de la perdición moral. Con el avance del ideal optimista de que el conocimiento nos otorga libertad, también emergía la conciencia entre las élites de que 'saber es poder', tal como reflexionó Michel Foucault (1974) a lo largo de su trayectoria filosófica.

El proyecto de la Modernidad y la Ilustración consideró la alfabetización universal como algo esencial para el desarrollo de la ciudadanía y la democracia. Desde la invención de la imprenta, la circulación de libros y materiales escritos sentó las bases del movimiento ilustrado que promovía la ciencia, la razón y el pensamiento crítico como herramientas de progreso. **A partir del siglo XVI, sobre todo, comienzan a circular obras filosóficas, políticas o científicas que socavaban el monopolio de la iglesia y la nobleza respecto al conocimiento y los saberes, y propiciaban el debate intelectual y el surgimiento de las llamadas "comunidades hermenéuticas".**

Como ya hemos mencionado, no todas las clases sociales accedieron a la lectura durante esos siglos iniciales de la Modernidad. La clase más beneficiada fue la burguesía, que, conforme iba incrementado su riqueza, tenía que consolidarse como clase cultural dominante en las ideas y en la cultura general. Será esta clase social la que se convierte en gran consumidora (y también creadora) de textos filosóficos, científicos, literarios, etcétera. La conciencia de la importancia de la alfabetización

para el desarrollo social fomentó, a su vez, el establecimiento de escuelas y universidades a las que poco a poco pudieron ir accediendo las clases más desfavorecidas.

La burguesía necesitó de la alfabetización sobre todo para solucionar un problema de orden práctico: controlar sus negocios de manera efectiva, pero también porque necesitaba controlar la política y la cultura. Esto ya había ocurrido en otras épocas de la historia, por ejemplo, sabemos que el origen de la retórica clásica, inventada en el siglo VI a. C. en Gracia, respondió a un motivo económico.

Cuando comenzaron las reformas de Solón, que implicaron la confiscación y redistribución de tierras, surgieron una serie de juicios en los que se requería el uso de habilidades persuasivas por parte de los oradores. Así, se desarrolló la oratoria, que alcanzó su apogeo en el siglo V a. C. en la ciudad en la ciudad de Siracusa (Sicilia), con figuras destacadas Gorgias, que ascendió en el ámbito político gracias a su brillante uso de la persuasión en el discurso público. *"Quien tiene la palabra, tiene la espada"* es una de sus frases más conocidas, que ha perdurado como un importante aforismo que ha influenciado el mundo de la política hasta las democracias contemporáneas. (Barthes, 1989).

Por otra parte, la lectura no es solo una técnica neutra que se aprende y ejercita puntualmente para descifrar un texto escrito, sino que es un proceso comunicativo complejo, en el que están involucradas varias prácticas textuales que funcionan de manera conjunta para generar sentido (Bajtin, 1989). **Al aprender un alfabeto y desarrollar una capacidad lectora, adoptamos paradigmas teóricos concretos que influirán en nuestra percepción del tiempo y el espacio, en nuestra manera de entender las relaciones sociales, las formas de lo correcto y lo incorrecto en nuestras expresiones o acciones, entre otros aspectos**. Leer no constituye simplemente una técnica, sino que, mientras leemos, interiorizamos los marcos de pensamiento que pondremos en marcha cada vez que interpretamos textos o nos desenvolvemos en el mundo.

2.1.3. Usos y prácticas lectoras

La Modernidad instrumentalizó la cultura escrita y los saberes excluyendo sistemáticamente a las mujeres de las Universidades y los centros de conocimiento (Varela, 1997) y, por ende, del acceso a la lengua "cultivada". Este proceso fue notablemente rápido, si nos fijamos en las diferencias que existieron entre el período de los Reyes Católicos, cuando algunas mujeres aún participaban en la cultura clásica, y el período cervantino, donde las figuras de mujeres cultas como por ejemplo Beatriz Galindo (1465-1535), conocida como La Latina, prácticamente desaparecieron. Los siglos XVI y XVII se caracterizaron, más bien, por el esfuerzo de normalizar la posición de las mujeres sometiéndolas a la vida familiar. En este contexto podemos interpretar la gran cantidad de obras de moralistas dedicadas a la normalización de su posición a base de escribir tratados sobre el buen comportamiento, que dictaban normas muy estrictas sobre como tenían que ser las buenas mujeres y lo que debían leer.

Son ejemplos ya citados libros que tuvieron un éxito enorme como *La instrucción de la mujer cristina* (1523) de Juan Luis Vives, que indica qué tipo de libros debían leer las nobles, o *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León, dirigido a mujeres burguesas, a las que instaba a ser sobre todo esposas hacendosas y madres perfectas. En este contexto, la lectura servía a las mujeres solo si se realizaba para ayudar a los esposos a gestionar los negocios o entretenerlos en los ratos de ocio.

El reconocimiento de formas de resistencia frente a ese esquema limitado es crucial para entender el progresivo acceso de las mujeres a la alta cultura. Tanto las formas de resistencia reales como las simbólicas, analizadas por varios autores a lo largo de la historia moderna, convirtieron el tema de la lectura y las mujeres en un tópico recurrente y obsesivo en la literatura europea. Sin embargo, resulta paradójico que algunas formas de disidencia, como el gusto por la literatura de ficción entre las clases populares y las mujeres, hayan sido motores dinámicos en el cambio social de la Modernidad. Estos gustos propiciaron la formación de comunidades interpretativas que promovían

el acceso a los textos no solo de manera racional o instrumental, sino también como medios de disfrute conectados con lo pasional, lo sensitivo y lo emotivo (Weruaga Prieto, 2004:316). En este contexto, las mujeres se posicionaron como "lectoras resistentes" (Fe (coord.), 1999: 129), una representación que se manifiesta a través de varios personajes femeninos en *El Quijote*.

2.1.4. Contexto sociológico y algunos datos

Los datos estadísticos sobre la lectura femenina en esa época son bastante imprecisos, ya que, hasta hace poco tiempo, la variable de género no se consideraba en los recuentos de bibliotecas o inventarios post-mortem. Los estudios actuales indican que entre un once y un quince por ciento de las mujeres sabían leer en el siglo XVII, principalmente en áreas urbanas y en la nobleza, la burguesía o familias campesinas acomodadas. Se asume que las mujeres de la nobleza al menos tenían un libro, generalmente un libro de horas, y la lectura era un símbolo de estatus para ellas. Sin embargo, en las zonas rurales y entre las mujeres de clases más bajas, el porcentaje de alfabetización disminuía considerablemente.

¿Qué leían entonces las mujeres? Se ha difundido la idea de que tenían preferencia por novelas sentimentales, libros de caballerías, romances y textos religiosos. De hecho, durante el siglo XVII, uno de los libros más populares fue *Flos Sanctorum* (1584) de Alonso de Villegas, siendo estos textos mayoritariamente escritos en lengua romance. Se trataba de un libro que recogía vidas de santos, y en especial la vida de la Virgen María.

Muy anterior a esa época, había existido ya toda una misoginia medieval recogida en distintos tratados y textos, que incidía en la falta de inteligencia femenina, y su gusto por las lecturas frívolas. Por ejemplo, El Arcipreste de Talavera, en su irónico y misógino libro *El Corbacho* (1438), titulado *Reprobación del amor mundano o Arcipreste de Talavera* que tiene la forma de una crítica a la lujuria, decía que:

"Todas estas cosas fallaréys en los cofres de las mugeres; oras de Santa María, syete salmos, estorias de santos, salterio de romance, ¡nin verle el ojo! Pero canciones, delires, coplas, cartas de enamorados, e muchas otras locuras, esto sý"

E ilustra el tópico de que las mujeres leen banalidades que ha llegado hasta nuestros días, transfigurado en los productos mediáticos actuales como los programas del corazón, las películas sentimentales, etcétera. Es un tópico que sitúa a las mujeres en la superficialidad, lo sentimental y en una especie de debilidad congénita que les impide el disfrutar de la alta cultura.

Sin embargo, las nuevas perspectivas sobre el entorno comunicativo del Siglo de Oro, nos hace pensar que el consumo de textos no respondiera a esquemas tan claros y determinados, sino que la subversión de códigos y lo usos textuales alternativos fueran práctica común, saltándose en muchos casos las barreras entre grupos sociales y culturales. **Se puede leer este período como de gran densidad cultural (Bouza, F. 2004:311), en el que muchas de las mujeres se sometieron solo parcialmente al modelo de esposa y madre.**

Esto explica la gran cantidad de obras que se escriben a partir de entonces con el fin de vilipendiar a las mujeres que se acercan a la cultura clásica, obras escritas y difundidas en todo el contexto europeo, y de las que *La culta latiniparla* (1629) de Quevedo es solo un ejemplo inicial de ataque las mujeres cultas y "hembrilatinas", a las que el autor calificó de "*Ranas del infierno, hablando sin ton ni son, húmedas y en cieno…*". Pese a todo, muchas mujeres usaron el latín, como ya hemos comentado. No solo había aprendido la lengua clásica Beatriz Galindo (1465–1535), sino otras como como Francisca de Nebrija (siglo XVI) -hija de Antonio de Nebrija- quien impartió clase sustituyendo a su padre en la Universidad de Alcalá. Nos han quedado referencias de otras humanistas y potas de Luisa Sigea de Velasco (1522-1560) o Cristobalina Fernández de Alarcón (1576-1646).

Para intentar aclarar todos estos tópicos, que como tales no sabemos qué rastro de verdad hay en ellos, es necesario hacer una alusión al contexto sociológico del momento cervantino (Cavallo y Chartier:

1998), e intentar definir elementos concretos, como preguntarnos quiénes sabían leer y quienes no, o quienes tenían el dinero suficiente para poder comprar libros.

Algunos trabajos históricos hablan de alrededor de un ochenta por ciento de analfabetos, repartidos de manera no uniforme entre el campo y la ciudad, y que las personas que leían poseían un mayor bienestar material. Los libros que más se vendían eran de literatura cortesana, por lo que se deduce que el libro era un objeto asequible solo para la nobleza o personas con altos recursos económicos. Pero conforme avanzaba el siglo, hay amplios sectores que se incorporan a su consumo, empujados por la necesidad de saber leer para controlar sus negocios cada vez más complejos. De todo ello podemos deducir que los altos funcionarios, el clero, las profesiones liberales, parte de los mercaderes y artesanos, pero también los agricultores ricos sabían leer en el siglo XVI.

Leer era una cuestión de clase, pero ¿qué pasa con la variable de género? Hoy disponemos de importantes trabajos de investigación que se aventuran a proporcionar datos concretos, como el de Pedro Cátedra y Anastasio Rojo (2004), que a partir del análisis de datos extraídos de inventarios *post mortem* de bibliotecas de mujeres, afirman que alrededor de un once por ciento de mujeres sabían leer.

Estos investigadores matizan de manera prudente que estos datos pueden no ser extrapolables a todo el territorio nacional, ya que se basan principalmente en registros de la ciudad de Valladolid, que durante el siglo XVI era una ciudad de servicios. Es probable que las mujeres aprendieran a leer por la necesidad de ayudar en los negocios de sus esposos, lo que podría haber aumentado el número de mujeres lectoras en comparación con otros territorios. En cualquier caso, estos inventarios nos presentan a mujeres más activas de lo que se creía en cuanto a su participación en la vida cultural y económica de una ciudad. Son mujeres que se hacían cargo de los negocios de sus esposos fallecidos y continuaban administrando sus propiedades hasta el final de sus vidas.

Si afirmamos que las mujeres fueron educadas para cumplir un papel específico, y que este papel compartía un rasgo común para todas ellas fueran de la clase que fueran: el de ser buenas esposas dedicadas al hogar, no estamos expresando nada nuevo. Quizás uno de los manuales educativos más influyente del Renacimiento fue *De Institutione feminae christianae* (1528) de Luis Vives que argumenta que la educación de las mujeres debe oscilar únicamente entre el hogar y lo piadoso:

> ...considere en ella dos fines: el uno, la religión o servicio de Dios y el otro el gobierno de la casa; y conforme a ellos, procure hazer que sea sabia y experimentada en las doctrinas virtuosas y en los ejercicios que ha menester quien ha de ser señora de su casa" (...) "Pues, comencando a leer a la niña, comiencese solamente de algunos libritos santos y llenos de muy buenos documentos, porque aprenda juntamente los principios de las letras y las reglas de la bondad. De la mesma manera, enseñándola a escribir, le den por materia no algún verso vano o lleno de mal olor, sino alguna bravecita sentencia, sacada de los libros que dixe o de preceptos de buenos filósofos, para que, escriviéndola muchas veces, la imprima y conserve en la memoria.

También recomendaba a los esposos en *De officio mariti* (1524) (*Los deberes del marido*) enseñar a las esposas las letras clásicas y asegurarse de que no leyeran historias de amores y caballerías. No obstante, también los amonestaba, advirtiéndoles que no debían dar a las esposas libros de teología o filosofía de autores como Jenofonte, Plutarco, Platón o Aristóteles, tal vez en la línea de Erasmo de Róterdam, quien en su diálogo *Abattis Et Eruditae* en *Colloquia Familiaria* (1523), sugería que el mayor peligro para las mujeres era la ociosidad, que debía ser controlada a base de proporcionar solo libros clásicos o religiosos.

Hemos mencionado previamente que la lectura es poder, y por eso el control sobre las lecturas de las mujeres es algo evidente en todos los libros de educación del siglo XVI.

La educación de las mujeres en la Baja Edad Media había sido un modelo dual pergeñado en la doctrina cristiana: el modelo doble de Eva y de María. Eva era presentada como débil ante sus pasiones, maligna y simbolizaba la tentación sexual para los hombres, mien-

tras que María representaba la faceta más amable de la feminidad, como persona siempre al servicio de los otros (Segura Garaiño, 1996: 63). El problema del modelo de María es que es imposible de cumplir para las mujeres reales, ya que ninguna puede ser virgen y madre a la vez. Además, se presuponía que las mujeres padecían de una especie de inmadurez innata, lo que llevaba a enfocar su educación más hacia la adquisición de la docilidad en su carácter, que hacia el desarrollo de su instrucción en las artes y las letras. Para ellas el conocimiento especializado era peligroso, ya que podía representar una potencial amenaza al dominio masculino. No en vano, la historia bíblica de Eva cuenta como esta conduce a la perdición del Adán por su curiosidad a la hora de comer del árbol del bien y el mal.

Esta mentalidad venía impuesta desde varios ámbitos: desde el hogar, donde la mayoría de las mujeres eran formadas por otras mujeres, independientemente de la clase social a la que perteneciesen, y desde los púlpitos o los conventos. Solo en situaciones excepcionales, aquellas que pertenecían a estratos sociales elevados podían recibir formación con preceptores en las casas.

En su mayoría, las mujeres de clase alta tenían el hábito de leer, pero se enfocaban en libros específicos que seguían un formato y unos contenidos determinados, generalmente relacionados con la esfera religiosa. Los "libros de horas", también llamados *horarium* gozaron de gran popularidad, y eran considerados objetos de lujo. En la Edad Media, cada libro era único, se realizaban *ad hoc* para una persona en concreto y solían estar iluminados con una gran riqueza de dibujos. Contenían textos variados como salmos, oraciones, himnos, etcétera, y se leían durante las ocho horas canónicas del día. Su popularidad creció notablemente a partir del siglo XIII, tanto entre hombres como entre mujeres, si bien se fue convirtiendo en un regalo típico de bodas de las jóvenes de buenas familias por parte del futuro marido. A pesar de la invención de la imprenta, estos los libros siguieron utilizándose, ahora sí, mucho más profusamente por las clases medias.

Los Libros de Horas fueron uno de los primeros formatos de libros de pequeño tamaño que alcanzaron gran difusión, si bien compitieron con otros textos religiosos como la Biblia, los dedicados a la liturgia canonística, o las historias sobre las órdenes religiosas y militares. Gozaron también de una amplia divulgación los libros de catequesis y doctrina cristiana, las hagiografía y relatos de milagros, así como los centrados en la espiritualidad y oración. Por último, circularon abundantemente las obras relacionadas con la confesión, la teología moral, el *ars bene moriendi* (arte del buen morir) y la exégesis y la teología. Casi siempre se trataba de libros misceláneos, con textos de formato pequeño y manejable escritos en lengua romance. Este género de libros acabó imponiéndose en el siglo XVI, y continuó vendiéndose a lo largo de varios siglos en ediciones también en latín.

Ya he mencionado que no hay regla sin excepción (ni normatividad sin disidencia), y que la generalización de que las mujeres leían principalmente libros pequeños de contenido religioso es un tópico con muchas excepciones. Pero **¿qué hacían las mujeres reales? En la práctica, es probable que alteraran los libros piadosos y las obras de ficción y poesía de una manera mucho más libre de lo que sugieren los autores que en la época reflexionaban sobre los ideales educativos femeninos**. Algunos autores de la época mostraron un temor patológico a que los hombres perdieran el control sobre la conducta de las mujeres. Sin embargo, es muy significativo que, en *Don Quijote*, no se hable de la lectura piadosa, sino todas aparezcan leyendo libros de caballerías o cartas de amor.

2.1.4. Lectura silenciosa y 'rumiación' femenina

Cuando pienso en las mujeres lectoras a lo largo de la historia, siempre viene a mi memoria el óleo 'Virgen de la Anunciación' de Antonello de Messina, pintado alrededor de 1477, y que ya hemos comentado en el capítulo anterior.

Ilustración 24. *La Anunciación* de Messina

En él aparece el retrato de una mujer leyendo un libro que descansa sobre una escribanía, y cuyas hojas parecen estar en movimiento. Sabemos que es una Virgen porque el título de la obra así nos lo indica; sin embargo, lo que vemos es una mujer corriente tocada con un paño azul, sin ningún contexto religioso y que no fija sus ojos ni en el libro ni en los que la contemplamos, porque su desconcertante mirada se pierde en el ángulo izquierdo del cuadro.

No hay ángeles, no hay rayos divinos, no hay trompetas ni oropeles, y algo llama la atención sobremanera: su mano derecha ligeramente levantada hacia nosotros y, aunque no nos mire, sentimos que nos conmina a mantenernos en nuestro sitio: ella está allí, leyendo a la luz de una vela, y nos hace sentir que la hemos importunado (¿o tal vez la llegada del Ángel?). Su mano se convierte en una especie de puerta, de frontera, de línea de demarcación: allí está ella en su intimidad, con su libro, y aquí estamos nosotros, extrañamente integrados en su momento; porque esa mano no es límite, sino una frontera porosa que permite la traducción entre su momento, su espacio y nuestro momento de contemplación, resumiendo así lo que implica un acto de

lectura: intimidad, tiempo propio, pero también inmersión es un espacio codificado, un lugar social, un espacio dialógico tejido por las prácticas, los usos y la puesta en escena del propio acto de lectura.

Pienso ahora en la otra obra, tal vez más famosa de Antonello de Messina: 'San Jerónimo en su estudio', posiblemente de 1456, donde se representa un hombre de letras.

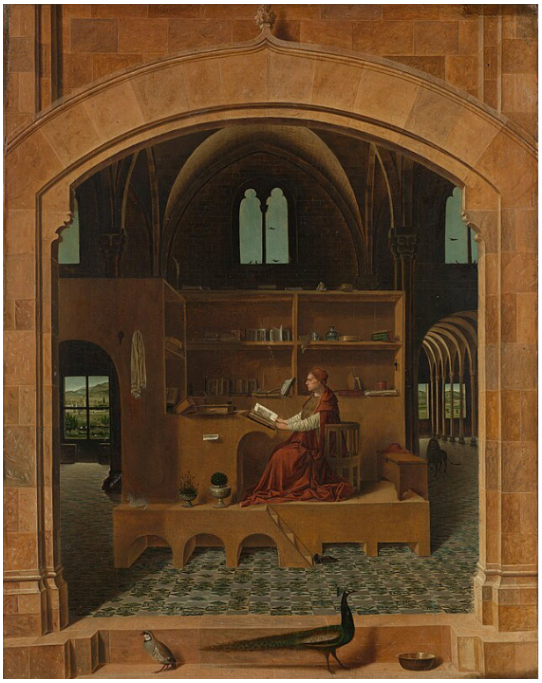

Ilustración 25. *San Gerónimo en su estudio*. Messina.

Se trata de una tabla de arquitectura compleja, un espacio interior elaborado que sitúa al espectador en un claro afuera: vemos al estudioso desde lejos, mientras él sigue leyendo absorto y majestuoso ignorando nuestra presencia. Podríamos acceder a su estancia, pero los peldaños de la puerta están flanqueados por una perdiz y un pavo real: el espacio que vemos le pertenece solo a él, a su intimidad y su aislamiento está resguardado por una geometría perfecta. En el pasillo derecho, entre penumbras vemos la figura de un león, que según cuenta la historia, le siguió toda la vida en agradecimiento a

que le curase una herida en una pata cuando se encontraron en el desierto de Siria, donde San Jerónimo (n. 340–420) vivió durante varios años, haciendo penitencia. Cuando vuelve a Roma, el Papa San Dámaso lo emplea como redactor de textos y le encarga distintas traducciones al latín, y por esto es reconocido hoy como el patrón de traductores, bibliotecarios y archiveros.

El propio San Jerónimo mencionó el carácter simbólico de algunos de los animales que aparecen en el cuadro como señales de protección: *"Así como la perdiz, que junta los huevos e incuba los pollos que no han de seguirla, así el varón impío posee riquezas contra derecho, teniendo que dejarlas en el mejor de sus días".* Del pavo real, por su parte, es reconocido su simbolismo como representación de la totalidad, la inmortalidad y el alma incorruptible. Este espacio está resguardado por estos animales que protegen su elevado valor espiritual, destacando sobre todo la imagen casi imperceptible del león símbolo de fuerza, poder y dignidad, aportados en este caso por el conocimiento y la lectura.

Los libros que tiene sobre la mesa son numerosos y de considerable tamaño, entremezclándose con objetos cotidianos. En esta escena, se percibe una intimidad resguardada, pero también una conexión con el mundo exterior a través de las ventanas. San Jerónimo se siente perturbado ni por nosotros ni por nadie más; está seguro en un universo creado para él.

El contraste entre ambos cuadros puede proporcionarnos una idea de la diferencia genérica respecto a la lectura en el período renacentista, si interpretamos ambas imágenes como metáforas de la relación necesaria entre lo representado y el/ la que mira. La comparación de estas dos obras nos devuelve una visión estereotipada de la lectura. **Para las mujeres es sinónimo de intimidad, recogimiento y oración, mientras que para los hombres representa una extensión del mundo exterior, un medio para obtener conocimiento y sabiduría**.

Como discutimos previamente en el capítulo anterior, el motivo pictórico de la Anunciación representada como un momento en el que la Virgen está leyendo, fue un tema recurrente en la iconografía religiosa.

Ilustración 26. Fra Angelico (1437-1446)

Leen las Vírgenes de Fra Angelico, las de Hans Memling, la de Giotto di Bondone, la de Pedro Berruguete, la de Sandro Botticelli, la de Jan van Eyck, Leonardo da Vinci o El Greco. La tradición de las Vírgenes leyendo es una constante durante varios siglos en la historia de la pintura en occidente.

Ilustración 27. Hans Memling (1480)

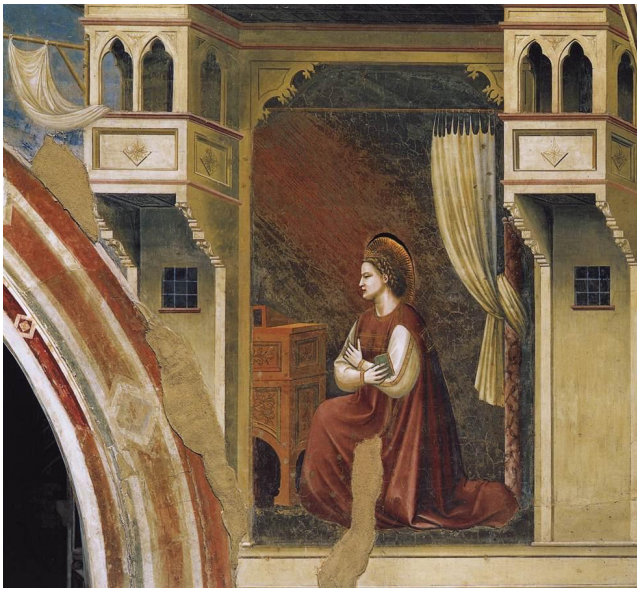

Ilustración 28. Giotto di Bondone (1306)

Ilustración 29. Berruguete (1442)

Ilustración 30. Sandro Botticelli (entre 1489-1490)

Ilustración 31. Van Eyck (1434)

Ilustración 32. Leonardo da Vinci (1472–1475)

Ilustración 33. El Greco (1576)

Pero ¿qué están leyendo exactamente estas mujeres representadas de esta manera? Observamos una variedad de formatos de libros, tanto grandes como pequeños, pero cualquier persona interesada en el estudio de la lectura podría concluir que todas están inmersas en una literatura específica: obras religiosas y libros de devoción.

En contraste, ¿qué está leyendo San Jerónimo? Probablemente está inmerso en obras de "tradición culta", de un valor simbólico significativo, como lo indican tanto la cantidad como el tamaño de los libros que está manejando. Ambas imágenes ejemplifican los estereotipos más comunes y trillados sobre las diferencias en cuanto qué leen (y deben leer) de forma diferenciada hombres y mujeres en la Baja Edad Media y el Renacimiento: para ellas los libros de devoción de forma casi exclusiva, mientras que ellos tienen a su disposición todos los libros que conforman el canon cultural.

Ellas están inmersas en obras atemporales, que abordan del dogma cristiano manteniéndolas en un territorio donde el tiempo y el espacio se suspende. Se trata de textos "verdaderos", inamovibles, que no se pueden cuestionar, sino que se aprenden de memoria; "rumiándolos" en voz baja, pronunciados en letanías constantes, monótonas y circulares. Para San Jerónimo los libros son otra cosa: hablan de religión, pero también de tradición, de ciencia, y de otros seres humanos que vivieron en otras épocas, de otros tiempos. Para él, los libros son un diálogo con la historia y el conocimiento y con otras voces que hablan a través de ellos.

Las mujeres leen (y deben leer) libros de culto religioso como lectura única, como objeto precioso y "poco dañino" para sus mentes "frágiles" (Castillo, 2016). Estas ideas plasmadas en imágenes son el signo de la pérdida de poder social y representativo que las mujeres estaban sufriendo a medida que la Edad Media avanzaba hacia el Renacimiento y la Modernidad. Fueron tiempos en los que se les prohibió ir a las universidades, o se decretó la expulsión que su presencia en los gremios de forma oficial.

En el período moderno, las mujeres se ven asociadas con la lectura de libros religiosos y la intimidad, mientras que los hombres tienen acceso a una variedad de libros y ocupan el espacio público. Estas diferencias marcan las líneas normativas que delimitan los territorios considerados apropiados para la realización personal y la experiencia diferenciada entre hombres y mujeres.

2.1.5. Normalización vs disidencia

Hasta aquí el estereotipo, pero hoy sabemos más cosas. Por ejemplo, que la normatividad genera siempre disidencias. Así podríamos hacer una historia de las mujeres elaborada a partir de las acciones que implicaban oposición al modelo dominante: por un lado, está la norma, el ideal al que ellas deben tender, **pero por otro, están los recursos de los que disponen las mujeres para las acciones indirectas, para el camuflaje cultural, para la subversión y para la creación de mundos propios**. En la tradición literaria medieval hay historias suficientes para poder subvertir el estereotipo de las mujeres sometidas a los hombres porque eran codificadas como eternas niñas, con una naturaleza frágil e inmadura.

Existen bastantes testimonios literarios de que las mujeres leían en períodos muy anteriores al Renacimiento, pero no son tantos los que podemos encontrar que no tengan relación con la vida religiosa. Un pasaje muy interesante es aquel en el que encontramos a una doncella leyendo en su casa como forma de distracción, en el texto de Crétien de Troyes (1135-1183) *Yvrain, el caballero del León*, en el verso 5366. Se trata de las historias de Yvrain, que vive distintas aventuras seguido siempre por un león. El caballero entra en un vergel acompañado del animal y una doncella, y allí, de forma sorpresiva encuentra a un gran señor y a su esposa recostados sobre una seda y a una hermosa joven, que es su hija, que les está leyendo una historia para pasar el rato.

También la escritora de historias de amor cortés del siglo XII María de Francia, en su poema narrativo *Yonec,* recoge algún otro testimonio de mujeres lectoras. En esta obra, la protagonista, que es una esposa infeliz en su matrimonio, se encuentra encerrada en una torre. Mientras está allí aislada, asoma por la ventana un pájaro que en realidad es el amante deseado. El marido descubre la infidelidad y mata al amante provocando también la muerte de la esposa después de haber nacido Yonec, fruto del amor adúltero. Cuando Yonec se convierte en un adulto, vengará la muerte de sus padres. En esta historia se desarrolla la idea revolucionaria de que las mujeres tienen el derecho a amar libremente, saltándose

incluso las duras normativas que regían el intercambio de mujeres a través de los matrimonios forzados por motivos familiares.

En esta obra, las mujeres leen textos que las transportan al placer de dejarse llevar por el amor romántico, que en la lírica cortés del siglo XII implicaba no solo el amor en sí mismo, sino la libertad de vivir al margen de las normas patriarcales. Aun así, es posible que fuese común el adiestramiento femenino en la lectura desarrollado bajo la supervisión de los hombres de la familia o los sacerdotes. Para las mujeres, no era tan peligroso que aprendieran a leer, como que leyeran solas lo que quisieran.

Algunos críticos como Américo Castro (1966: 27-28), afirmaban que en el Renacimiento la alfabetización formaba parte del adiestramiento de las mujeres de las clases altas en general en toda Europa pero que, en España, la alfabetización y el gusto por la cultura en general se vio condicionada por un factor ideológico que refrenó el avance de ideas y prácticas lectoras: el temor a ser catalogado o catalogada como "cristiano nuevo". Desde la expulsión de los judíos (1492) y los moriscos (1609) la gente convivía con el temor a la sospecha de no ser "cristiano viejo", algo que suponía una mácula en la pretendida pureza racial que excluía a todos los judíos y los árabes de los linajes dignos.

Saber leer y escribir, disponer de una cultura escrita, podía ser un signo peligroso de pertenecer a un linaje infamante. Américo Castro analiza los rastros de esta mentalidad en *El Quijote*, y en otros testimonios literarios, como por ejemplo el siguiente texto de Francisco de Quevedo, perteneciente a su obra *Libro de todas las cosas y muchas más*, de 1627:

> Para ser caballero o hidalgo, aunque seas judío o moro, haz mala letra, habla despacio y recio, anda a caballo, bebe mucho, y vente donde no te conozcan, y lo serás.

Venimos de una tradición de la sospecha frente a las personas cultas. ¿Cuánto de esa mentalidad ha perdurado a lo largo de los siglos? Tengo la sospecha de que más de lo que podemos pensar. De hecho,

uno de los grandes hándicaps ha sido el poco gusto por la cultura que han tenido las élites españolas, sobre todo durante el siglo XIX en España, un siglo construido a partir de la expulsión de los ilustrados o "afrancesados" con Fernando VII en 1814. Se calcula que casi setentaicinco mil personas tuvieron que salir de nuestro país. Es un momento de triunfo de la mentalidad "castiza" que con éxito ha llegado a nuestros días, y que es un reservorio de las ideas más ultraconservadoras del momento. Este orgullo de ser inculto tiene hondas raíces en el temor a no ser cristiano viejo.

2.4. LA LECTURA Y LA RECEPCIÓN DE TEXTOS LITERARIOS

Es común afirmar que la adopción generalizada de la lectura silenciosa, especialmente desarrollada tras la invención de la imprenta en el Renacimiento en el mundo católico, y la práctica de la lectura individual de la Biblia después de la reforma protestante, impulsaron el desarrollo de la individualidad y la subjetividad moderna. Estos eventos desencadenaron una serie de prácticas de lectura que fueron más allá de la esfera de la subjetividad personal, ya que jugaron un papel fundamental en las transformaciones que eventualmente llevaron al surgimiento de la modernidad.

Con la llegada de la imprenta y la expansión de la alfabetización, emergió una nueva manera de generar bienes simbólicos. Esta tecnología impulsó la aparición de un nuevo orden social, que abarcaba desde nuevas formas de producir conocimiento, como la ciencia, la filosofía y las técnicas aplicadas a diversos oficios, hasta nuevas ideas sobre la organización de lo político.

Las repercusiones de este invento van mucho más allá del aumento de la circulación de textos escritos. Por ejemplo, que las ediciones de libros tanto de entretenimiento como de estudio se multiplicaron enormemente, llegando al punto de que la sociedad se convirtió en una suerte de "laboratorio metafísico" en palabras de Sodré (1998: 10). *El Quijote* puede ser leído como una crónica de este laboratorio que, por cierto, hoy sentimos cercano a nuestra época: la sensación de que

la información está por todas partes constituyendo una especie de ecología mediática que no terminamos de comprender del todo. Es imposible acceder a toda la información y a toda la ficción que los medios nos proporcionan hoy en día. Algo similar debió sentir la gente que vivió el período cervantino cuando los libros de caballerías, las novelas sentimentales, los estrenos teatrales, los pliegos de cordel, los romances y una enorme cantidad de material de ficción comenzó a divulgarse masivamente.

La obra *Don Quijote* puede tener muchos sentidos, y uno de los que a mí más me interesa, es precisamente cómo medita sobre un cambio cultural que Cervantes vive como autor (y también como lector) en todas sus contradicciones, desvelos y preocupaciones.

El período cervantino presenta una paradoja en relación con los libros. Se había consolidado el desarrollo de la imprenta y los textos circulaban en una variedad y abundancia nuevas, y la adquisición de la técnica lectora era algo deseable para toda la burguesía europea. **En esos momentos, la lectura como técnica estaba pasando a ser una práctica individual[8], un medio de desarrollo personal y subjetivo de esa identidad nueva centrada en el "yo" moderno.**

Por eso en ese momento iban adquiriendo cada vez más importancia las ediciones de libros que contenían declaraciones de intenciones y advertencias preliminares. Estos prefacios reflejaban, por un lado, el temor de los autores a ser malinterpretados y, por otro, dejaban ver que la interpretación era una cuestión individual y subjetiva.

En aquel entonces, los libros habían dejado de ser exclusivamente textos de autoridad reservados a una élite, y se iban convirtiendo

8. No nos podemos alargar aquí en la cuestión sin duda fundamental sobre la cuestión de la oralidad y la escritura que de manera tan interesante ha desarrollado por ejemplo M. Frenk (1997), así como un libro ya clásico sobre la historia de la lectura como el dirigido por Cavallo y Chartier (1998).

cada vez más en obras de autores identificables, con nombres y apellidos, y que podían vivir de la literatura de forma profesionalizada. La interpretación de esos textos, además, escapaban sin remedio a los controles doctrinarios tradicionales. Los escritores del período cervantino, con tanto prólogo, con tanta disculpa, con tanto autocontrol, dejan entrever que leer es poder, o como más apropiadamente decía Foucault (1978), el lenguaje no representa la lucha por el poder, sino que es el poder mismo.

En ese contexto, preocupaban los libros doctrinarios y también el control de la literatura de ficción en unos momentos en que los límites entre ambos, seguramente no estarían tan separados como en nuestros días[9]; y si hay algún género que sin ambigüedad tenga el estatuto de ficticio es sin duda el de los libros de caballerías, leídos no solo por los sectores cultos como caballeros, hidalgos y letrados, sino por aquellas personas que se incorporaban más lentamente a la alfabetización, como podían ser los comerciantes y artesanos o incluso labradores acomodados (y las mujeres de sus casas y negocios). Fueron estos libros los que, al margen de su calidad literaria puntual, apasionaron a públicos diversos y consiguieron una continuidad de consumo en el tiempo no alcanzada por ningún otro género.

Un tema recurrente en la crítica literaria es la afirmación de que las mujeres eran ávidas lectoras de novelas de caballerías. Esta idea encuentra respaldo en algunos datos históricos como, por ejemplo, el hecho de que Isabel la Católica tuviera en su biblioteca obras como *El libro Caballero Zifar* (finales del siglo XIII) de Fernand Martínez, o *La demanda del Santo Grial*, anónimo francés traducido en Toledo en 1515. Además, se sabe que Teresa de Ávila disfrutaba de este género, e incluso emprendió con su hermano la escritura de una novela de

9. No en vano la primera obra poética de autor, *Los Milagros de Nuestra Señora* (1246-1252) de Gonzalo Berceo, muestra ya esta ambigüedad entre realidad y ficción, pragmatismo y trascendencia.

caballerías titulada *El caballero de Ávila*[10]. Es muy interesante el pasaje de la escritora en el que nos habla de que su gusto por las novelas de caballerías como un ejemplo de transmisión femenina de la lectura, cuando confiesa que los lee porque así se lo enseñó su madre. También es notorio el comentario que hace cuando dice que leía este tipo de libros a espaldas del marido:

> Y por ventura lo hacía para no pensar en grandes travajos que tenía, y ocupar sus hijos que no anduviesen en otras cosas perdidos. De esto le pesava tanto a mi padre que se había de tener aviso a que lo viese.

Rodríguez Marín (1921) fue uno de los investigadores que más contribuyó a difundir la idea de que lectura de los libros de caballerías era uno de los momentos de esparcimiento y libertad femenina, al analizar de forma crítica la referencias que aparecen en *La perfecta casada* de Fray Luis de León.

Me parece sumamente interesante la interpretación que la crítica ha dado a este pasaje, ya que redunda en la noción de que las mujeres somos aficionadas a las historias de amor y las novelas románticas, un tópico que ha llegado hasta nuestros días y sigue aplicándose al consumo mediático.

En el capítulo V de *La perfecta casada*, se habla así de la laboriosidad con la aguja y los quehaceres domésticos de las mujeres, y la lectura de los libros de caballerías:

> Así que, traten las duquesas y las reinas el lino, y labren la seda, y den tarea a sus damas, y pruébense con ellas en estos oficios, y pongan en estado y honra aquesta virtud; que yo me hago valiente de alcanzar del mundo que las loe, y de sus maridos, los duques y reyes, que las precien por ello y que las estimen; y aún acabaré con ellos que, *en pago deste cuidado, las absuelvan de otros mil importunos y memorables trabajos con que atormentan sus cuerpos y rostros, y que las excusen y libren de leer en los libros de caballerías*[11], y del traer el soneto y la canción en el seno, y del billete y del donaire de los

10. Citado por la autora en el capítulo segundo del *Libro de la Vida.*
11. Cursiva nuestra.

recaudos, y del terrero y del sarao, y de otras cien cosas de este jaez, aunque nunca las hagan."

Lo que observamos aquí es uno de los quehaceres con los cuales las mujeres '*atormentan sus cuerpos y sus rostros*': leer en voz alta para el marido o para la familia novelas de caballerías, canciones, y otros textos. Lo que Fray Luis nos está transmitiendo es precisamente que, en la educación de las mujeres pertenecientes a las clases altas, saber leer y escribir eran destrezas necesarias para ser una buena ama de casa. En esta cita, el autor no contempla la posibilidad de que las mujeres encuentren placer en esas lecturas. ¿Acaso piensa que la perfecta esposa solo puede apreciar lecturas de carácter religioso? Fray Luis de León nos lo deja bien claro: hay un tipo de literatura que perjudica a las mujeres, pero no nos dice que eso es simplemente el prejuicio que él tiene sobre la lectura femenina.

2.6. LAS MUJERES QUE LEEN EN *EL QUIJOTE*

En *Don Quijote*, se presenta el retrato de varias mujeres lectoras. La Duquesa y Luscinda pertenecen a la nobleza. También están alfabetizadas Dorotea, hija de un labrador rico o la rica mora Zoraida. Esto plantea una cuestión fundamental: en la época de Cervantes: la alfabetización de las mujeres dependía de la clase social.

Se podría argumentar que esto aplicaba también para los hombres, afirmación con la que no se puede discrepar, aunque es importante matizar que un hombre perteneciente a estratos más bajos de la sociedad podría tener un acceso relativamente más fácil al mundo de la lectura y la escritura en comparación con las mujeres de su clase. Por ejemplo, como vemos en la obra de Cervantes, los pajes sabían leer, ya que esto formaba parte de sus habilidades profesionales, pero no está tan claro que esa formación la recibieran las criadas.

Para las mujeres de clase alta, saber leer era un requisito indispensable, aunque este conocimiento estaba limitado y controlado por las responsabilidades en el hogar o el apoyo que las esposas prestaban a sus maridos en la gestión de los negocios.

Uno de los personajes femeninos más interesantes de *Don Quijote* es **Dorotea**[12] **que representa la capacidad de las mujeres para adaptarse a las normas establecidas, al mismo tiempo que se atreven a desafiar esas mismas normas.** Dorotea se describe a sí misma (con todo lo que implica esto de construcción e invención) y, al hacerlo, da forma a los modelos aceptables de comportamiento. Ella se niega a aceptar su destino social y busca casarse con un hombre de rango social superior, exponiendo así las contradicciones de un mundo en el que las identidades comienzan a formarse según la voluntad y los deseos individuales. Este momento histórico está marcado por la crisis de la sociedad estamental, donde el capital cultural emerge como un elemento crucial para la estabilización de las nuevas clases sociales que surgen en torno al dinero y la cultura.

Dorotea es una mujer joven que abandona su vida cotidiana después de sufrir un desengaño amoroso cuando su amante, Fernando, hijo de un noble de España, la deja para casarse con la hermosa Luscinda. Al igual que todos los personajes en esta obra de Cervantes, Dorotea posee un carácter fuerte. Toma decisiones y desempeña el papel que considera adecuado hasta el final. Las mujeres en *Don Quijote* no son pusilánimes ni débiles; pueden lamentarse por sus amores, siempre están en acción, intentando cambiar su suerte.

Resulta interesante el contraste que presenta esta obra cervantina, ya que inicialmente podría parecer que el autor se alinea con la tradición misógina medieval de la literatura. Esto se refleja especialmente en los dichos y frases hechas que los personajes utilizan para referirse a las mujeres, o incluso en la creación del personaje de Dulcinea como parte de una tradición literaria. Sin embargo, **las mujeres en esta novela son activas, tienen un carácter fuerte, actúan y expresan sus opiniones con independencia. Están muy lejos de ser las damiselas**

12. Ya en el año 1975, Márquez Villanueva hablaba de Dorotea como el doble femenino de Don Quijote.

pasivas y perfectas que la lírica petrarquista había idealizado en la tradición literaria.

En el episodio veintiocho de la Primera Parte del *Quijote*, Dorotea se presenta como una mujer despechada que abandona su hogar vistiendo ropa de hombre y emprende una búsqueda del amante traidor para restaurar su honor. Dorotea se distingue por tener un discurso propio acerca de sus motivaciones, sus deseos y por poseer un verbo elocuente. Además, ella tiene una clara percepción de quién es y del lugar que ocupa en la sociedad, ofreciendo un retrato comprensible de una mujer que cumple con las expectativas sociales impuestas a las mujeres de su estatus: es la única hija de un labrador adinerado y es ella quien realmente administra su hacienda.

> Y del mismo modo que yo era señora de sus ánimos, ansí lo era de su hacienda: por mí se recebían y despedían los criados, la razón y cuenta de lo que sembraba y cogía pasaba por mi mano, los molinos de aceite, los lagares de vino, el número del ganado mayor y menor, el de las colmenas. Finalmente, de todo aquello que un tan rico labrador como mi padre puede tener y tiene, tenía yo la cuenta, y era la mayordoma y señora, con tanta solicitud mía y con tanto gusto suyo, que buenamente no acertaré a encarecerlo.

Dorotea es la mujer del buen gobierno capaz, no solo de gestionar sus responsabilidades cotidianas, sino también de administrar sabiamente su tiempo libre. En el texto siguiente veremos que, aunque el requisito de la laboriosidad femenina sugiere que los trabajos de las mujeres no deben terminar nunca, Dorotea afirma que los ratos libres los dedica a leer algún libro devoto y tocar un arpa, entretenimientos dignos para las mujeres de la época

> Los ratos que del día me quedaban, después de haber dado lo que convenía a los mayorales, a capataces y a otros jornaleros, los entretenía en ejercicios que son a las doncellas tan lícitos como necesarios, como son los que ofrece la aguja y la almohadilla, y la rueca muchas veces; y si alguno, por recrear el ánimo, estos ejercicios dejaba, me acogía al entretenimiento de leer algún libro devoto, o a tocar un harpa, porque la experiencia me mostraba que la música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu. (I, 28)

En realidad, Dorotea se presenta a sí misma como un paradigma de virtud de su época para justificar su comportamiento "desviado", y justifica que no pudo resistir con la violencia necesaria la invasión de su intimidad por parte de don Fernando. Aunque disfruta de actividades como la lectura de libros devotos o tocar el arpa para entretenerse, este personaje femenino está lejos de ser convencional: ella dirige su hogar y emprende un viaje en solitario para restaurar su honor, exigiendo que el hombre que tuvo relaciones con ella cumpla su promesa de matrimonio.

Es una mujer que no solo se ajusta a las normas sociales, sino que también muestra audacia y valentía. Este modelo de virtud se humaniza por completo en el capítulo siguiente, cuando participa en el engaño planeado para que Don Quijote regrese a su aldea. En ese momento, admite no solo leer libros devotos, sino también ser una gran aficionada a los libros de caballerías, llegando al punto de poder imitar sus formas.

> A lo cual dijo Dorotea que ella haría de doncella menesterosa mejor que el barbero, y más, que tenía allí vestidos con que hacerlo al natural, y que la dejasen el cargo de saber representar todo aquello que fuese menester para llevar adelante su intento, porque ella había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros. (I,29)

La labradora se convierte así, por voluntad y fingimiento en la princesa Micomicona de Etiopía.

Otra maestra del fingimiento es también Luscinda, el otro polo femenino de estas historias convencionales de enredos amorosos que involucran a dos parejas. Luscinda también sabe leer, como Dorotea. Lo sabemos por boca de su enamorado Cardenio: *"Acaecio, pues, que habiéndome pedido Luscinda un libro de caballerías en que leer, de quien era ella muy aficionada, que era el de Amadís de Gaula"* (I,XXIV). Esa habilidad es precisamente lo que confirma para don Quijote el gran valor de esta mujer:

—Con que me dijera vuestra merced al principio de su historia que su merced de la señora Luscinda era aficionada a libros de caballerías, no fuera menester otra exageración para darme a entender la alteza de su entendimiento; porque no lo tuviera tan bueno como vos, señor, lo habéis pintado, si careciera del gusto de tan sabrosa leyenda.

Luscinda es otro personaje femenino en *Don Quijote* que desafía la decisión de sus padres de casarse con el hombre que han elegido para ella dentro de su misma clase social. Porque, en lugar de aceptar este destino impuesto, toma una firme determinación: planea morir poco después de la celebración de su matrimonio. Oculta una nota y una daga entre sus ropas como parte de su plan. Además, es a través de una nota escrita y escondida en un ejemplar de *Amadís de Gaula* que alienta al apocado Cardenio a pedir su mano. Esta acción revela su valentía y su rechazo a seguir un destino que no ha elegido por sí misma.

En la primera parte de *Don Quijote*, a lo largo de tres capítulos (XXIX, XL y LI), Cervantes nos introduce a otra joven alfabetizada: Zoraida, una noble mora que vive Argel, que abandona a su padre para convertirse al cristianismo. Para lograr su objetivo, Zoraida proporciona dinero a unos prisioneros cristianos para facilitar su liberación, y toma la decisión de casarse con uno de ellos y vivir en España. Una vez más, nos encontramos con una mujer que forja un destino propio y personal para su futuro, desafiando la autoridad masculina. Ama a su padre, pero siente la necesidad imperiosa de escapar y abrazar la fe cristiana, incluso si eso implica traicionar y abandonar lo que más ama hasta ese momento.

Este análisis destaca la complejidad de los personajes femeninos en *Don Quijote.* Estas mujeres alfabetizadas desafían el destino determinado por sus familias. Son mujeres que saben subvertir los estereotipos dominantes sin alejarse por completo del mundo que las rodea. No son revolucionarias ni personas que se sitúan al margen del sistema, y lo interesante radica en cómo logran sortear las normas sin renunciar a vivir en un mundo normativo. Estos personajes se apartan momentáneamente del mundo para luego reintegrarse en él, una vez

restaurado el orden en sus vidas. Este equilibrio entre la subversión y la conformidad ofrecen una visión fascinante de la complejidad de la condición femenina en la época de Cervantes.

Sin embargo, queda claro que las mujeres han tenido que aventurarse constantemente en los límites de lo normativo para luego reintegrarse en el centro de la vida social y evitar caer en la marginalidad. Estos viajes son temporales, de duración limitada, a menudo impulsados por el amor, pero son travesías que transforman a las mujeres, que no las dejan indemnes. **Si algo ha ido evolucionando gradualmente a lo largo de la historia, tanto en las condiciones materiales como en la representación simbólica de las mujeres, ha sido gracias no solo a las luchas materiales, sino también a este tipo de viajes literarios e imaginativos que autores como Cervantes representaron en sus obras, consciente o inconscientemente.**

Los personajes femeninos que leen en *Don Quijote* lo hacen a pesar de una normatividad que les niega el derecho al placer y al control de sus propios cuerpos. Ellas persisten en su afán lector, como si Cervantes quisiera dejar plasmado en su novela la importancia de la práctica lectora para el buen vivir de las mujeres reales. En este sentido, el autor supo ver más allá que la crítica cultural conservadora que ha mantenido a través de los siglos una devaluación de las lecturas "femeninas" que ha llegado hasta nuestros días.

2.7. EL PROBLEMA DE LAS MUJERES Y LA FICCIÓN

La novela de *Don Quijote* ha sido interpretada (entre otras muchas cosas) como una metáfora de la lectura, donde el personaje principal, ese "*Largo grafismo flaco*" (Foucault, 1971: 60) personifica todas las contradicciones, todas las aspiraciones y todas las desilusiones de una sociedad que estaba experimentado una transformación radical debido al cambio que estaban produciéndose en el mundo del conocimiento y los saberes, después de la invención de la imprenta.

En mi libro *Don Quijote, el lector por excelencia. Lectores y lectura como estrategia de comunicación*, exploré el valor performativo de la creencia quijotesca, y también analicé de manera sucinta la relación de algunas mujeres con la ficción. Para profundizar en este aspecto es crucial volver al capítulo treinta y dos de la Primera Parte de *El Quijote*, donde varios personajes se ven envueltos en un debate sobre la naturaleza de la ficción. En él se cuestiona qué despierta el interés en estas historias no verídicas y, en esencia, por qué disfrutan escuchándolas, sugiriendo que ese tipo de relatos puede ser un estímulo positivo para las acciones humanas. Aunque no voy a detenerme en el análisis de todos los personajes involucrados en esta historia, sí me centraré en comentar la actitud lectora los personajes femeninos.

Como he mencionado anteriormente, no podemos limitar los fenómenos de la recepción literaria en el Siglo de Oro exclusivamente a la lectura silenciosa ya que, durante esos años, como se muestra en *El Quijote*, las lecturas en voz alta eran bastante comunes. Se llevaban a cabo lecturas públicas de libros de caballerías, se recitaban romances y se leían textos sagrados, sin olvidar la importancia del teatro, que constituía uno de los elementos fundamentales de la divulgación literaria en esa época. En el capítulo treinta y dos, Don Quijote regresa a la posada con la comitiva que, mediante engaños, intenta devolverlo a su aldea. En este grupo se encuentran Sancho, el Cura, el Barbero, Dorotea, Cardenio, entre otros. Mientras Don Quijote duerme, el resto del grupo cena y conversa sobre su extraña locura, lo que lleva a un intercambio de opiniones y juicios sobre los libros de caballerías y sobre las diferencias y relaciones entre la historia y la ficción.

En esta escena aparecen de forma polifónica las voces y opiniones del Ventero y su familia, el Canónigo, o Maritornes exponiendo lo que parece el sentir cervantino sobre la literatura: **la idea de que toda lectura implica un acto de alienación**. Para Don Quijote, su modelo literario es también y sobre todo un modelo de comportamiento, una guía para la acción en un mundo caótico y sin sentido. A lo largo de su proceso vital, Don Quijote cambia los modelos a imitar: inicialmente es Amadís, pero en la Segunda Parte, será él mismo como personaje literario el que

se convierte en su propio modelo, creando un bucle desesperante y agónico que lo lleva al colapso de su mundo literario.

Don Quijote percibe la lectura como una forma de alienación, una escapatoria de un mundo normalizado y con sentido. Es el único que es declarado loco, pero no es el único que cree ciertas las historias de ficción. Otros personajes, como el Ventero, su familia y Maritornes, también experimentan el placer de escapar del mundo real. ¿Se trata entonces de una cuestión de grado? ¿Qué provoca que Don Quijote sea percibido como un loco mientras que los otros personajes no lo sean?

Maritornes, la criada, de apariencia poco agraciada y que no se ajusta a los códigos morales sexuales de la época, se manifiesta como una defensora descarada de uno de los aspectos más criticados de los libros de caballerías: la narración "indecorosa" de episodios amorosos que muestran una sensualidad más o menos explícita. Maritornes afirma: *"...y créanme, a mí también me gusta mucho escuchar esas cosas, que son muy agradables*". Su actitud desafía la moral tradicional y encuentra belleza en lo que otros perciben como obsceno y transgresor de las normas, algo que ella misma practica en su vida diaria. Esto es posible porque no está tan constreñida por las costumbres y normas que afectan a las damas y doncellas de clase alta.

La declaración de Maritornes es muy significativa, y Cervantes se la permite, precisamente por provenir de un personaje con una moral considerada de "baja calidad". A Maritornes le gustan las historias eróticas, especialmente aquellas que narran como una dama se abraza con su caballero bajo un naranjo, mientras otra persona los observa con envidia y temor. Ella considera toda esta escena amorosa y fuera de la norma como una experiencia placentera.

> Así es verdad -dijo Maritornes- y a buena fe que yo también gusto mucho de oír aquellas cosas, que son muy lindas, y más cuando cuentan que se está la otra señora debajo de unos naranjos abrazada con su caballero, y que les está una dueña haciéndoles la guarda, muerta de envidia y con mucho sobresalto. Digo que todo esto es cosa de mieles.

El enfoque de Cervantes no es juzgar, sino más bien mostrar un tipo de conexión que muchos compartían con los libros de caballerías, especialmente entre aquellos que no estaban completamente integrados en el sistema de valores dominantes. Es un reconocimiento al placer estético, que no necesariamente está en conflicto con el placer corporal, a diferencia de lo que ciertas corrientes idealistas han intentado convencernos a lo largo de la historia. El placer estético, en última instancia, se experimenta primero a través de los sentidos y no necesariamente por la razón, algo que no reflejan las opiniones del Cura, por ejemplo.

Maritornes se permite esta exhibición de mal gusto porque es el personaje que personifica la sexualidad desenfrenada y, como tal, la fealdad y la falta de valores positivos asociados a lo femenino. **Maritornes se asemeja a una Eva devaluada en cuanto a su apariencia física, una figura que está fuera de los límites sociales convencionales. Ella representa el cuerpo mismo y, como tal, desafía todo un modelo creado por la poesía renacentista, que, a través de su lírica sobre la belleza intangible y eterna de las mujeres, las despojaba de su materialidad.**

Sin embargo, este proceso no termina aquí. Me aventuro a proponer la hipótesis de que lo mismo ocurre con la lectura: es algo que involucra el cuerpo, pero nos han educado en la creencia que en los procesos de lectura solo interviene la mente. A muchos autores no les ha pasado por alto esta contradicción y han aludido al erotismo inherente tanto en la lectura como en el texto literario. Quizás nadie como Roland Barthes (1989: 32) haya sabido expresar el placer erótico implícito tanto en la lectura como en la escritura[13]. En su libro *El placer del texto*, afirma: "*Hay quienes desean un texto, un arte, una pintura*

13. Vid. También para un esbozo de la cuestión de la asociación del cuerpo de las mujeres y el texto en potencia, que tiene que ser sacado a la luz por un elemento de la escritura, véase el interesante artículo "La página en blanco y los problemas de la creatividad femenina." En M. Fe (1999)

sin sombra, sin 'ideología dominante', pero es desear un texto sin fecundidad, sin productividad, un texto estéril (*véase el mito de la mujer sin sombra*)".

Roland Barthes (1989) planteó una asociación entre la lectura del texto y las mujeres, argumentando que ambas son percibidas como misteriosas, etéreas, incomprensibles e irracionales. La consideración de la lectura como algo que se realiza únicamente con la mente ha creado dificultades para comprender qué sucede en los procesos de recepción, ya que, en muchos casos, se ha mantenido alejado de lo sensorial y las pasiones, considerándola una dimensión "poco refinada" de lo humano, similar a la percepción de las mujeres reales.

Es sumamente interesante analizar la figura de la hija del Ventero, quien expresa su opinión contraponiéndola a la de su padre:

> No gusto yo de los golpes que mi padre gusta, sino de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras, que en verdad algunas veces me hacen llorar; de compasión que tengo.

Este personaje muestra una afición a la lectura por los procesos de adhesión que se generan a través de la compasión. En esta opinión parece que Cervantes está hablando de uno de los géneros de moda en la época: el de las novelas sentimentales, un tipo de ficción donde los personajes tenían un rol adjudicado del que difícilmente podían salirse. Todos ellos estaban determinados por la suerte que les tocaba vivir de manera individual y, por lo tanto, no les quedaba más remedio que llorar su mala suerte. Si hay un ejemplo que contradiga este tipo de novelas es precisamente el dibujo de muchas de las mujeres que hace Cervantes en *Don Quijote.*

La Ventera también esgrime una opinión favorable sobre los libros de caballerías, no porque directamente le agraden a ella, sino porque, indirectamente, la liberan de las iras de su marido: "*Y yo ni más ni menos —dijo la ventera—; porque nunca tengo buen rato en mi casa sino aquel que vos estáis escuchando leer; estáis tan embobado, que no os acordáis de reñir entonces*". Es decir, los textos tienen una capacidad directa de intervenir y cambiar el mundo. Los libros no implican va-

lores teóricos o describen mundos etéreos, sino que entran a formar parte de las interacciones humanas.

A continuación, nos gustaría resaltar las posturas adoptadas por dos mujeres clave en la historia de *El Quijote*: el ama y la sobrina. En otro momento de la historia, estas dos mujeres expresan una visión negativa de la ficción, pues perciben que la realidad se ve directamente afectada por la locura del protagonista de la novela al que cuidan. Para ellas la ambigüedad, el misterio o la fascinación por la aventura, no existen. Los libros de caballerías han despojado del juicio a un ser querido, poniendo en peligro la estabilidad material de su hogar. El pasaje del primer escrutinio que hacen el ama y la sobrina de la biblioteca de *Don Quijote* es uno de los más famosos de la novela, y refleja el temor supersticioso de estas mujeres frente a la literatura de ficción (I, 6).

> —Tome vuestra merced, señor licenciado: rocíe este aposento, no esté aquí algún encantador de los muchos que tienen estos libros, y nos encanten, en pena de las que les queremos dar echándolos al mundo.

Para el ama y la sobrina, todos los libros de caballerías son considerados perjudiciales, ya que temen que contengan alguna dosis de verdad, dado que han provocado la transformación de Alonso Quijano en Don Quijote, y ya han sufrido los efectos devastadores que tiene la locura en su vida cotidiana. Por esa razón, la sobrina adopta una postura inflexible, como una inquisidora implacable que no está dispuesta a conceder clemencia a ninguno de estos libros.

> No —dijo la Sobrina—; no hay para qué perdonar a ninguno, porque todos han sido los dañadores; mejor será arrojallos por las ventanas al patio, y hacer un rimero dellos y pegarles fuego; y si no, llevarlos al corral, y allí se hará la hoguera, y no ofenderá el humo.

Para el ama y la sobrina, el impacto de los libros es una experiencia vivida de una forma profundamente dramática, ya que carecen de la capacidad de distanciarse de las consecuencias nefastas de la lectura sobre la mente de Don Quijote, a quien aman. Para estas cuidadoras del loco de La Mancha no hay distancia irónica ni sentido del humor

capaz de distanciarlas de lo dramático que resulta, que un ser querido se vista como un personaje de libro antiguo y se lance a los caminos a la búsqueda de aventuras y deshacer entuertos. Estas dos mujeres encarnan la asimilación de un estereotipo cultural que resulta imposible superar debido a que el miedo a la realidad ha prevalecido sobre los deseos. En su postura se resume bien la idea de que los libros, las ficciones y las lecturas no son simples descripciones del mundo, sino que crean el mundo mismo.

La inclusión de la clave de género en la recepción literaria ha sido introducida desde varios ámbitos. Por ejemplo, Jonathan Culler (1984: 42) se hizo esa pregunta desde la Estética de la Recepción. Sin embargo, esa corriente crítica siguió siendo muy idealista y bastante ciega a los problemas interpretativos que tienen que ver con la raza, la clase, o el género. Los discursos más críticos respecto al poder que tiene el/la receptor/a la hora de interpretar los textos, procede de los llamados Estudios Culturales, una escuela inglesa que se propuso abordar de forma directa cómo las interpretaciones están arraigadas las experiencias vitales de las personas, ya que estas nunca se encuentran desligadas de sus condiciones materiales. Sin embargo, esta escuela puso el foco en los estudios de los medios de comunicación masiva, sobre todo en aquellos productos mediáticos considerados como devaluados o calificados de "cultura popular".

Será la crítica histórica y la literaria feminista la que aporte una metodología más concreta a la hora de abordar los análisis, si bien gran parte de ella se ha centrado en estudiar cuestiones relacionadas con la escritura y la creatividad femenina.

A pesar de todos estos enfoques, sigue existiendo un vacío: la cuestión de la recepción y la lectura. ¿Podemos considerar que hay diferentes formas de interpretar los textos que se deben a las diferencias de género, o más bien a las distintas perspectivas del mundo según el género al que se pertenezca? ¿Utilizan los hombres y las mujeres los textos literarios de manera diferente? Existen poderosas para intentar analizar este problema, aunque sea una tarea difícil de llevar a cabo.

¿Cuál es el interés de abordar este tema? Quizás lo más importante sería lograr que los textos dejen de ser esos objetos intocables que hablan con una única voz ¿Qué podríamos ganar con ello? Tal vez eliminar el temor ancestral de las mujeres hacia los textos de «alta cultura», a los que sistemáticamente la academia ha mantenido alejadas. La filosofía ha sido una cuestión de hombres, al igual que la crítica literaria. Creemos que apelar a la recepción como un conocimiento también "situado" es crucial para liberarnos de "la ansiedad de la influencia" mencionada por Jonathan Culler, que no se debe tanto a los clásicos en sí mismos, sino a sus interpretaciones.

En este trabajo hemos intentado realizar una modesta aproximación a la cuestión de la lectura y la recepción desde la perspectiva de las mujeres. No hemos buscado desarrollar un trabajo histórico (probablemente no habría tenido éxito en el intento), ni tampoco uno filológico. Nuestro objetivo ha sido **reflexionar sobre cómo Cervantes refleja el sentir de las mujeres ante los textos, basándome en algunos datos a los que podemos acceder desde la historia y la filología.** Hemos querido capturar esas miradas cruzadas, esos diálogos entre mujeres y sobre mujeres frente a la ficción, que en nos permiten alejarnos de una visión pesimista de la realidad y la historia.

2.8. BIBLIOGRAFÍA CITADA

Barthes, R. (1989) *El placer del texto y lección inaugural*, Mexico, Siglo XXI.

Bernárdez, A. (2000) *Don Quijote, el lector por excelencia. Lectores y lectura como estrategia de comunicación*, Madrid, Huerga y Fierro.

Bouza, F. (2004) "Los contextos materiales de la producción cultural", en Feros, A. y Gelabert, J. (Dirs.), *España en tiempos del Quijote*, Madrid, Taurus. Págs. 309-344.

Cátedra, P. y Rojo, A. (2004) *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y la Lectura.

Castillo, A. (2016) "Leer y oír leer: ensayos sobre la lectura en los Siglos de Oro." *Leer y oír leer* (2016). Págs. 12-31.

Castro, A. (1966) *Cervantes y los casticismos españoles,* Barcelona, Alfaguara.

Cátedra, P. y Rojo, A. (2004) *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, Salamanca, Instituto del Historia del Libro y la Lectura.

Cavallo, G. y Chartier, R. (1998) *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus.

Culler, J. (1984) *Sobre la desconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo.* Madrid, Cátedra.

Dadson, T. J. (1988) *Libros, lectores y lecturas,* Madrid, Arco Libros.

Fe, M. (Coord.) (1999) *Otramente: lectura y escritura feminista*, México, Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (1974) *Las palabras y las cosas,* México, Siglo XXI.

Foucault, M. (1978) *El orden del discurso,* Barcelona, Tusquets.

Frenk, M. (1997) *Entre la voz y el silencio: La lectura en tiempos de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Gubar, S. (1999) "La página en blanco y los problemas de la creatividad femenina", en FE, Marina (coord.), *Otramente: lectura y escritura feminista*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1999. Págs. 120-151.

Luna, L., (1993) "Las lectoras en la historia literaria", en Segura Garaiño, C. (Ed.), *La voz y el silencio*, Madrid, Al-Mudayna. Págs. 53–63.

Márquez Villanueva, F. (1975) *Personajes y temas del Quijote,* Madrid.

Rodriguez Marín, F. (1921) *Don Quijote en América en 1607*, Madrid, Tip. De la revista de Archivos y Museos.

Salomon, N. (1974) "Algunos problemas de la sociología de las literaturas de lengua española, en AA.VV. *Creación y público en la literatura española*, Valencia, Castalia.

Segura Graiño, C. (1996) "La educación de las laicas en la Baja Edad Media. Cultura de hombres, ¿cultura de mujeres", en Segura Graiño, C. (Ed.), *Leer y escribir I. La educación de las mujeres: ¿libertad o subordinación?*, Madrid, Al-Mudayna. Págs. 10-45.

Sodré, M. (1998) *Reinventando la cultura,* Barcelona, Gedisa.

Varela, J. (1997) *El nacimiento de la mujer burguesa*, Madrid, Endimión.

Weruaga Prieto, A. (2004) "La lectura femenina en la Salamanca moderna (siglos XVVII-XVIII)", en *Estudios multidisciplinares de género*, Centro de Estudios de la Mujer, Universidad de Salamanca. Págs. 316-337.

Capítulo 3

Marcela, el protofeminismo cervantino y las mujeres que osan hablar en público

La narración de Grisóstomo y Marcela constituye la primera de las historias intercaladas en la primera parte de *El Quijote*. Este pasaje ha sido objeto de análisis desde diversas perspectivas. En este caso, nos centramos en reflexionar sobre el hecho de que Marcela sea una mujer que se expresa en un contexto poco común para las mujeres de la época: el espacio lo público. Este ámbito comenzaba a tomar forma durante la época cervantina como parte de la emergente Modernidad, en contraposición a lo que se consideraba "lo privado".

Marcela no es la única mujer que tiene voz en *El Quijote*. De hecho, catorce mujeres desarrollan su propio discurso en la Primera Parte de la obra. Según Redondo (2005), después de Dorotea, Marcela es el personaje femenino que más interviene en la historia en discurso directo. Otros personajes femeninos como La Tolosa, el ama, la sobrina, la ventera y su hija, Maritornes, Luscinda, Camila y Leonela, Zoraida, doña Clara y la mujer de Sancho, también tienen su propia voz en la narrativa.

El discurso de Marcela es singular, cerrado en sí mismo y enraizado en los principios formales de la literatura culta. Podríamos considerar este texto como proto-feminista; una pieza literaria que permite diversas interpretaciones y enfoques, pero que sin lugar a duda se puede percibir como una expresión que refleja la disparidad existente entre hombres y mujeres en la sociedad, especialmente en lo que respecta al poder y los derechos de igualdad, libertad e independencia.

La historia de Marcela es fascinante porque está narrada polifónicamente a través de diversas voces que abarcan distintos registros,

desde lo popular hasta lo culto. Pedro, el cabrero habla de ella desde la perspectiva popular, mientras que, Ambrosio el amigo del fallecido de amor, Grisóstomo, representa la voz culta. Incluso el propio Grisóstomo escribe un texto con la intención de inmortalizarla (¿o inmortalizarse también?) y Don Quijote también habla de ella. Sin embargo, lo más interesante y original es que Marcela habla por sí misma y se defiende utilizando una fórmula retórica clásica, lo que es de verdaderamente único entre los personajes femeninos del Siglo de Oro.

Marcela no es simplemente una mujer definida por otros (personajes, autores, críticos...). No es solo "heterodesignada" si utilizamos un concepto de Simone de Beauvoir que significa: ser hablada por otros. Marcela tiene su propia voz, pero no es una voz cualquiera. Utiliza capacidades y recursos tradicionalmente asociados con los hombres: habilidades oratorias, un lenguaje culto y un pensamiento racional, y lo hace para hablar sobre temas como el amor, la libertad y la autonomía personal.

El propósito de este texto es explorar en la hipótesis de que el personaje de Marcela posee un carácter protofeminista. Para lograrlo, partiremos de una idea dominante en la crítica cervantina cuando interpreta la historia de Marcela y que argumenta que este personaje no responde a la realidad, sino que encarna, resume y confirma dos arquetipos literarios de mujeres: el ideal platónico de las novelas pastoriles y la tradición de la "dama ingrata" de la literatura cortesana.

3.1. MARCELA ¿PROTOTIPO DE IDEAL PLATÓNICO FEMENINO?

Marcela, aparece de forma espectacular en el capítulo catorce de la primera parte de *El Quijote*, mientras se está celebrando el funeral de Grisóstomo, que ha muerto de amor por ella. Ambrosio, el amigo del finado, actúa como acusador de Marcela, a la que reprocha no haberle amado y haber provocado su muerte. Ante un grupo de hombres, Marcela toma la palabra, cuenta su historia y se defiende a sí misma, con un discurso propio de la oratoria clásica. Dice de sí misma que ha sido criada por su tío sacerdote, que reconoce que es hermosa, pero que-

no ha hecho nada por enamorar a Grisóstomo, sino todo lo contrario, porque su deseo es vivir sola y apartada del mundo asumiendo la vida sencilla de una pastora.

Este personaje se ha interpretado como un arquetipo surgido de las novelas pastoriles, que ganaron gran popularidad durante el Renacimiento, a partir del éxito de la obra de Jacopo Sannazaro, *Arcadia* (1504), traducida al castellano en 1549. Sin embargo, nuestra hipótesis sostiene que el autor va más allá de la simple imitación de un modelo literario. Aunque su discurso pueda parecer idealista, Marcela encarna un personaje a través del cual Cervantes incorpora su propia experiencia y perspectiva sobre el mundo femenino. Marcela se convierte así en uno de los numerosos ejemplos de mujeres empoderadas y que luchan activamente por mantener su independencia a lo largo de la obra cervantina.

Como hemos mencionado en diversas ocasiones en nuestro trabajo, Cervantes vivió en un período histórico contradictorio y convulso, donde las personas (como le ocurrió a él mismo) se veían inmersas en una constante contradicción entre las normas establecidas, la ortodoxia y el pensamiento predominante, en contradicción con sus prácticas de vida. En este contexto, las mujeres de su época enfrentaban desafíos significativos ante la consolidación de la ideología representada en el Concilio de Trento y el impacto de las nuevas técnicas de difusión de la literatura renacentista, que limitaban el derecho de las mujeres a expresarse. Todos estos factores las situaban en un mundo inestable y contradictorio en el que, a pesar de todo, ellas conseguían hallar espacios físicos y morales que les otorgaban un nivel de libertad mayor al establecido por las normas sociales.

¿Qué tipo de contradicciones debían enfrentar las mujeres de forma concreta en un mundo lleno de normas diseñadas sobre todo para ellas? ¿Cómo podían conciliar una mentalidad conservadora con una sociedad en evolución que estaba abrazando el cambio social y la competitividad como característica de la primera etapa del capitalismo? Cervantes parece exponer estas contradicciones al presentar modelos

de mujeres que se debaten entre desafiar las normas establecidas y mantener la continuidad de un mundo conservador que busca mantenerlas subyugadas bajo el poder patriarcal. **La pasión por leer novelas amorosas o de caballerías que muestran las mujeres cervantinas, son una muestra de resistencia a un mundo antiguo, y también un ejemplo de cómo una práctica cultural puede cambiar el rumbo de los usos y las prácticas literarias.**

Por lo tanto, argumentamos que Cervantes no creó completamente de la nada el personaje de Marcela, ya que ella encarna ciertos niveles de autonomía femenina. Este contexto podría explicar por qué, en épocas muy cercanas al período cervantino, habían surgido las primeras escritoras en lengua castellana, tales como Luisa de Carvajal y Mendoza (1566–1614), María de Zayas y Sotomayor (1590–1647), Ana Caro de Mallén (1590–1646) o Sor Juana Inés de la Cruz (1648–1695).

Por otro lado, existen fuentes literarias previas que han destacado la agencia femenina en distintos momentos históricos. Es plausible que Cervantes eligiera conscientemente el nombre de Marcela, demostrando su conocimiento de la historia y la tradición de las mujeres en épocas anteriores. Marcela alude a dos figuras reconocidas en los ámbitos cultos. Por un lado, Santa Marcela, una figura prominente en la historia de la Iglesia por haber establecido la vida monástica de las mujeres en la Roma del siglo IV. Esta santa organizó un grupo de mujeres solteras, viudas o vírgenes dedicadas a la vida religiosa, tomando como modelo el ejemplo de San Antonio Abad. Por otro lado, el nombre podría referirse también a la figura de Santa Marcelina, hermana de San Ambrosio, autora de *De Virginibus*, un tratado sobre la virginidad ampliamente difundido en la Edad Media. Ambas figuras tratan el tema de las mujeres que desafían el destino convencional reservado para la mayoría, que implica el matrimonio y la maternidad.

Estas prácticas de mujeres que vivían de manera independiente y se organizaban al margen de las normas impuestas por la sociedad patriarcal han sido objeto de reinterpretación por la historia feminista. Un ejemplo destacado es el de las beguinas, una institución amplia-

mente conocida en países del norte de Europa como Alemania y los Países Bajos. Desde mediados del siglo XII, estas mujeres conformaron comunidades con propósitos religiosos y de asistencia social, pero, a diferencia de los conventos femeninos tradicionales, no estaban sujetas a ninguna orden eclesiástica. Estas prácticas son consideradas de gran importancia por la crítica histórica en la actualidad, ya que ofrecen una visión alternativa de la experiencia de las mujeres bajo el poder patriarcal. Revelan **las estrategias que algunas mujeres empleaban para buscar formas de vida independientes, alejadas de las expectativas sociales que las limitaban a la maternidad o a una vida religiosa como únicos destinos posibles.**

Las representaciones de mujeres que rechazan el amor de los hombres como expresión de su libertad individual han sido una constante en la literatura occidental (McGaha, 1977). Desde los orígenes de la literatura clásica, encontramos ejemplos notables, como el mito de Dafne, que huye de Apolo y termina transformada en un olivo en el *Ars Amandi* de Ovidio. También podemos mencionar personajes bíblicos como Judith o Susana, mujeres que se resisten a los requerimientos amorosos de los hombres, e incluso los manipulan y los engañan en favor de su pueblo.

En la literatura española previa a Cervantes encontramos también ejemplos de mujeres que rechazan a sus pretendientes, como el de Laureola en *La Cárcel de Amor* (1492) de Diego de San Pedro (Snow, J.T: 2004). En este caso, la dama no cede a los deseos de su enamorado Leriano, quien al igual que Grisóstomo muere de amor. Laureola, por su parte, opta por mantener su fama, considerada en esa época como el valor más importante para una persona, ya que la fama era vista como una forma de supervivencia más allá de la vida misma.

Un texto como este se escribe a finales del siglo XV como un síntoma del nacimiento de un modelo de mujer que calificaríamos de más moderna y que va a ocupar así un papel muy relevante en las obras literarias que se pondrán de moda a partir de entonces (Snow: 2004: 1402). Existe una intertextualidad entre Laureola, Melibea y Marcela.

Todas ellas logran de alguna forma realizar sus deseos y escapar a la autoridad masculina.

El segundo tema que he señalado (y el que realmente me interesa) es el que aborda a Marcela como un personaje protofeminista. ¿Qué queremos decir con esto? El feminismo ha sido y es un movimiento subversivo, ya que intenta desestabilizar los órdenes simbólicos del poder y busca la equiparación entre mujeres y hombres en la sociedad. Es una teoría, pero también una práctica destinada a alterar el orden tradicional de las cosas. ¿Qué subvierte Marcela? Su transgresión fundamental es que subvierte los lugares simbólicos de representación tradicionalmente asignados a las mujeres: la obligatoriedad del silencio frente a la voz masculina, el derecho a la autodefensa, la utilización de la tradición de la oratoria culta, o tomar el espacio público para hablar a la comunidad.

3.2. LAS SUBVERSIONES DE MARCELA

3.2.1. La libertad en palabra de mujer

El **hecho de que Cervantes ponga en boca de una mujer el encuentro entre dos dimensiones fundamentales en su obra: el amor y la libertad es un elemento transgresor en sí mismo.**

En el caso de Marcela, el amor y la libertad se presentan como dos ideales antagónicos. El argumento de la obra gira en torno al interrogante de cuál de estos deseos es más poderoso: la posibilidad de amar o el amor a la libertad misma. Cervantes sabía, por su triste experiencia tras cinco años preso en Argel, que la libertad no está siempre bajo el control de uno mismo, en tanto que el amor a la libertad es un bien alienable para cualquier ser humano, que nada ni nadie puede arrebatar. Lo interesante en Cervantes es que este discurso aparezca enunciado por una mujer, el sexo considerado inferior y dañino, según la sentencia bíblica que lo vincula con la perdición del otro.

El amor humano se considera inferior a la libertad debido a su falta de constancia y su naturaleza caprichosa y variable. A menudo con-

duce a tomar decisiones perjudiciales para uno mismo, como lo hizo Grisóstomo. En contraste, el sentimiento de libertad individual es inalienable y prevalece sobre todas las circunstancias materiales que rodean al individuo.

Lo innovador radica en que este discurso crítico hacia el mundo romántico es expresado por una mujer. En las obras literarias, las mujeres solían ser definidas desde la perspectiva de los varones, considerándolas sobre todo como los objetos amorosos por excelencia. En esta historia, en cambio, Marcela desafía la construcción tradicional de los géneros que ha asignado a las mujeres los roles de buenas amantes y cuidadoras. Ella se sitúa fuera de la tradición que ha considerado a las mujeres como la "costilla de Adán", para que cumplan el propósito de amar y acompañar a los hombres. Pero, curiosamente, en *El Quijote* la dimensión religiosa aparece muy poco, y diríamos incluso que está prácticamente ausente del tratamiento de las mujeres de sus textos[14].

3.2.2. Tomar la palabra frente a un auditorio masculino

Marcela es un personaje que toma la palabra y defiende su postura frente a un auditorio de hombres, desafiando así la práctica histórica de excluir la voz de las mujeres de los ámbitos públicos. Esta acción de hablar es sumamente significativa, ya que desafía, como la historia feminista ha ido revelando con el tiempo, uno de los estereotipos más arraigados sobre el ideal femenino: el de la 'mujer silente', que perdura hasta nuestros días. Por ejemplo, en el libro que Fray Martín de Córdoba dedicó a Isabel la Católica, el *Jardín de nobles doncellas* (1468), las mujeres que hablaban en público eran calificadas de 'parlanchinas', o también

14. Los estudios históricos sobre la lectura en la época han avanzado la hipótesis general de que los libros más vendidos y posiblemente leídos en el Renacimiento eran los libros de contenido religioso: Libros de Horas, Vidas de Santos, etcétera. Curiosamente, esa dimensión de la lectura de las mujeres no aparece recogida en El Quijote. (Vid. Cátedra, P. y Rojo, 2004)

en *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León se elogiaba el silencio femenino '*porque es, no solo una cualidad agradable, sino una virtud, el callar y hablar poco*'.

Este estereotipo de la mujer silente no tuvo un origen específico, sino que se difundió y se hizo hincapié en él como un elemento crucial en la educación de las mujeres durante siglos, y había estado presente tanto en la cultura judeocristiana como en la grecolatina. Por ejemplo, en Proverbios 7, 11-12 se menciona a la mujer 'habladora y callejera', y la patrística de los primeros siglos de la era cristiana también insistía en ello. Juan Crisóstomo (398-404) menospreciaba constantemente 'el parloteo insoportable de las mujeres'. No es casualidad que cuando ellas comenzaron a expresar su deseo de participar en asuntos públicos y equipararse a los hombres, lo primero que reivindicaron fuera el derecho a tener su propia voz, tal como lo hizo Christine de Pizan en su obra, *La Ciudad de las Damas* (1405), donde defiende apasionadamente el lenguaje femenino, contradiciendo toda esta tradición de los predicadores, que temían el lenguaje de las mujeres porque habían establecido un vínculo perverso entre la palabra pública y la disponibilidad sexual.

Por todos estos factores, **Marcela resulta inaceptable para el entorno patriarcal, no solo por hablar, sino porque lo hace específicamente para contradecir y subvertir esta concepción clásica, y para situarse fuera del ámbito del mercadeo sexual y matrimonial.**

3.3.3. La osadía de hablar en clave culta

Marcela **no solo se expresa verbalmente, sino que lo hace empleando los recursos de la literatura culta,** utilizando una argumentación retórico-discursiva que se enmarca en el canon de la oratoria clásica. Esto resulta completamente disruptivo porque, históricamente, las mujeres habían sido excluidas del derecho a predicar en público sobre los evangelios, y se les había impedido el acceso a las universidades o participar en los órganos de representación política y ciudadana.

A pesar de toda esta normativa, existen antecedentes de mujeres que desafiaron este *statu quo*. Uno de los ejemplos más destacados es el de Hortensia, quien vivió en Roma en el siglo I a.C., y se presentó en el foro frente a una audiencia masculina para argumentar en contra del aumento de impuestos destinados a financiar una guerra en la que estaban involucrados sus familiares varones.

San Pablo inició en la historia del cristianismo la tradición de la exclusión de la vida pública de las mujeres con su famosa afirmación: "*Que las mujeres guarden silencio en las iglesias*", que fue continuada por otros teóricos, extendiendo la idea de que las mujeres no solo debían callar dentro de la iglesia, sino también fuera de ella. Por ejemplo, Graciano (367-383) expresó que: "*La mujer, incluso si es erudita y sabia, no debe intentar enseñar a los hombres en la asamblea*". Esta actitud refleja una conciencia del poder de la palabra como constructora de realidades concretas, y también la noción de que la palabra, especialmente cuando adquiere un valor político en la comunidad, puede ser peligrosa. Es en ese ámbito público donde se sugiere que las mujeres deben callar y abstenerse de participar. Por consiguiente, se establece la idea de que las palabras de poder y la alta cultura son exclusivamente atributos de los hombres.

Marcela desarrolla un discurso que algunos académicos cuestionan en cuanto a su efectividad, pero que en todo caso sigue las pautas preceptivas al emplear las tres formas clásicas de persuasión de la audiencia atendiendo al logos, el pathos y el ethos, como indica la retórica clásica (Hart, Thomas R. y Rendall, Steven, 1978).

Marcela emplea adecuadamente el logos al defenderse sin ceder la palabra a ningún hombre, y hablando de lo irracional de culparla por la muerte de Grisóstomo. Su argumento se basa en la lógica platónica, que sostiene que, aunque todo lo hermoso puede ser amado, no implica que deba ser "objeto de amor", ya que esto generaría desorden social al provocar voluntades confusas y desviadas. Además, establece que el verdadero amor es voluntario, pero, sobre todo, indivisible, único y sujeto a la razón.

No deja de ser sugerente la similitud del planteamiento respecto a la idea de que la razón debe intervenir en el gobierno de las pasiones, y el argumento que desarrollará siglos después Mary Wollstonecraft (1999: 139) cuando dijo que:

> Sé que hablar irrespetuosamente del amor es una alta traición contra los sentimientos nobles; pero quiero hablar el lenguaje simple de la verdad y dirigirme más a la cabeza que al corazón. Tratar de razonar por completo el amor del mundo sería una quijotada y ofende por igual al sentido común; pero parece menos estrafalario un intento por refrenar esta pasión tumultuosa y por probar que no debe permitírsele destronar poderes superiores o usurpar el cetro que el entendimiento ha de empuñar serenamente.

El discurso de Marcela apela también a las emociones de sus oyentes (*pathos*) cuando su argumento se desarrolla a partir de la posición dialógica de vosotros-yo: *"Yo no escogí la belleza que tengo*" porque su belleza, como todo lo natural, viene dada, y utilizando la pregunta retórica *¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien?*

Sin embargo ¿qué ocurre con el *ethos* (disposición moral)? Si bien el *logos* y el *patho*s del discurso están bien argumentados, sin embargo, el *ethos* (la posibilidad de resultar creíble por sus maneras, formas de vestir, etcétera) es imposible de establecer. Marcela consigue impresionar a los varones, pero no convencerlos y ellos quieren salir tras ella para hacerle pagar su culpa social.

Este ha sido un problema fundamental en la comunicación de las mujeres, sus discursos han tenido (yo diría que todavía es así) una menor legitimidad por el hecho de ser enunciado por una mujer. No se trata de contenidos lógicos ni pathémicos, se trata del hábito social perverso de deslegitimar el conocimiento y las habilidades de las mujeres, y esto es precisamente lo que Cervantes está poniendo ante nuestros ojos.

Solo Don Quijote (tal vez porque está desvinculado de las normas sociales de la virilidad) está dispuesto a adherirse al discurso de Marcela. Para ambos, las palabras no se refieren al mundo como simples

etiquetas de las cosas; las palabras implican acciones y puesta en práctica de una nueva forma de ser. Por eso, muchos críticos han establecido un parangón entre los dos personajes, diciendo que son figuras que emergen directamente de la literatura.

Existe una diferencia fundamental entre Don Quijote y Marcela: él es etiquetado con la palabra 'loco', mientras que a Marcela no se le aplica este calificativo. ¿Por qué? Porque la locura es un elemento funcional de la construcción social, delineando la línea que separa lo normal de lo anormal, lo permitido de lo prohibido. Sin embargo, la situación de Marcela es diferente, no puede ser catalogada como locura, porque su actitud no puede ser leída dentro de un paradigma patriarcal. Por eso Marcela es la otredad, lo indigerible, y es apartada bajo la etiqueta de lo perverso y lo maligno: de ahí que sea descrita como 'fiera', 'mármol', 'fiero basilisco', 'enemiga mortal del linaje humano', 'pestilencia', entre otros epítetos. No estoy segura si algún otro personaje en *El Quijote* recibe calificaciones tan duras como ella[15].

3.3.4. La ocupación del espacio masculino

Marcela subvierte también la distribución genérica del espacio social. Las mujeres han estado asignadas a los espacios cerrados: hogares y clausuras, mientras los hombres han podido transitar por los espacios públicos sin limitaciones. El ideal de la feminidad exigía que cuando una mujer estaba en público debía mostrar emociones contenidas, aparecer desdeñosa, comer poco, bailar con compostura o moverse con moderación, haciendo como si no fuera importante para ella hacer saber de su presencia.

En cuanto a la ocupación del espacio social, **Marcela desafía una norma profundamente arraigada en la sociedad medieval y renacentista: la prohibición del vagabundeo.** Históricamente, las mujeres

15. Nauschäfer, H. J. (2005: 83) dice que su conducta será calficada como "antinatural y melindrosa".

que se aventuraban solas eran percibidas como una amenaza, y esta amenaza se expresaba de manera cruel a través del riesgo de sufrir una violación. Esta posibilidad, que ha inducido un miedo constante y profundo a las mujeres actúa, todavía hoy, como un potente mecanismo de control social. En *Don Quijote*, varios personajes femeninos hablan de este miedo. Por ejemplo, la valiente Dorotea, después de abandonar su hogar, se ve obligada a enfrentarse repetidamente a intentos de violación por parte de varios hombres.

La literatura ha ofrecido una solución formal que podemos calificar de *naïv* a este problema al presentar la idea de que las mujeres son capaces este peligro transformándose o camuflándose entre hombres. Esta estrategia de "travestirse" o asumir identidades masculinas ha sido una forma de escapar de la amenaza de la violación, tal como se refleja en muchas obras teatrales del período barroco.

Las imágenes de las mujeres que vagan solas y se convierten en una amenaza tiene su origen en relatos como el de Dina, hija de Jacob y Lía (*Génesis*, 34). En esta historia, Dina, movida por la curiosidad, sale a observar a las mujeres del país al que acaba de llegar, pero el hijo del rey la ve, se enamora de ella y la rapta. Este hecho desencadena una guerra cruenta en la que los hermanos de Dina acaban matando a todos los hombres del reino. Esta narrativa bíblica fue frecuentemente utilizada por la iglesia en la Edad Media para recordar a las mujeres que no debían aventurarse solas, ya que podían provocar la lujuria de los hombres y el desorden de las familias.

La peligrosidad atribuida a las mujeres que dejan su hogar y se mueven solas por el mundo también tiene sus raíces en la literatura grecorromana. Un ejemplo icónico es la historia del rapto de Helena, que desencadena la legendaria Guerra de Troya y que ha inspirado una vasta cantidad de obras literarias a lo largo de los siglos.

Estas historias que procedían de la mitología clásica reaparecieron después en la Edad Media convertidas casi en chascarrillos prejuiciosos. Un ejemplo de esto se refleja en las palabras de Egidio Romano (1343-1316), que decía que las mujeres que andan por las calles corren

el riesgo de convertirse en *"animales salvajes que, una vez habituados a la compañía del hombre, se vuelven domésticos y se dejan tocar y acariciar."*

La problemática de las mujeres vagantes se justificó, además, a partir de la definición "científica" que dio Aristóteles y que luego copió el médico Galeno (129-206) de lo que era un cuerpo femenino. Ellas son húmedas, blandas y móviles, mientras que los hombres son secos, duros y firmes (no en vano, en la Edad Media, hablaban de Dios como "la sequedad perfecta"). En consecuencia, se argumentaba que las mujeres *"vagaban continuamente en busca de lo nuevo, siendo incapaces de tomar decisiones firmes en sus opiniones y careciendo de estabilidad en las situaciones"*. Esta percepción de fragilidad y falta determinación llevaba a la creencia de que las mujeres no podían protegerse por sí mismas, siendo responsabilidad de los varones, como padres, esposos o hermanos, el proporcionarles custodia.

Pero Marcela es presentada como una vagabunda que vive al margen del control masculino: es huérfana, no tiene hermanos y posiblemente sea esta condición la que le permite disfrutar de su libertad. Al igual que la mora Zoraida, liberarse de la figura paterna se convierte en una de las condiciones para que las mujeres puedan alcanzar su libertad.

Esta referencia a las mujeres vagantes, vuelve a surgir en la II parte del Quijote, en la figura de la hija de Diego de Llana, a quien su padre había encerrado durante diez años, totalmente apartada del mundo, y es llevada ante Sancho para que juzgue su maldad por haberse escapado vestida de hombre de su casa. Ella (es muy joven, tiene dieciséis años) inocentemente se disculpa: "no me ha sucedido nada, ni me sacaron celos sino el deseo de ver mundo".

3.3.5. Ni modesta ni caritativa

Marcela desafía la norma que dicta que las que las mujeres debían ser modestas y caritativas. Para la mentalidad de la época, la mo-

destia se consideraba crucial para proteger la castidad, y ese principio se radicalizó en el siglo XIV. Marcela no se ajusta a esta norma porque los ropajes de pastora que utiliza para escapar de las convenciones sociales no pueden interpretarse como un simple disfraz.

La modestia, según el diccionario de la RAE es, en primer lugar, *"la virtud que modera, templa y regla las accione externas, conteniendo al hombre en los límites de su estado, según le conviene a él*" Desde luego, Marcela es un personaje que se extralimita con sus acciones y se convierte en una "otra" inaceptable. Pero modestia es además *"cualidad de humilde, falta de engreimiento o de vanidad"* y también *"pobreza, escasez de medios, recursos, bienes, etcétera*" y desde luego, la lectura de los actos de Marcela que hace Ambrosio, están explicados y leídos desde el engreimiento de una mujer que no necesita de los bienes materiales y el sustento de los hombres. "*Yo, como sabéis, tengo riquezas propias y no codicio las ajenas, tengo libre condición y no gusto de sujetarme"* Ella vive con sus propios recursos porque es rica en origen y porque además se ha desprendido de las necesidades materiales propias de las mujeres que deben "construir" su feminidad. ¿Puede haber una actitud más arrogante que esta?

3.3.6. La falta de laboriosidad

Otro gran principio subvierte Marcela: la laboriosidad. Toda la preceptiva de la época señalaba la importancia de que las mujeres estuvieran ocupadas todo el tiempo en hilar, bordar, coser, remendar para no tener ociosas las manos, pero sobre todo el pensamiento. El ejemplo tal vez más ilustrativo lo tenemos en el texto de *La perfecta casada* de Luis de León, un texto que muestra hasta qué punto el tiempo de las mujeres debía ser ocupado de la mañana a la noche sin descanso, levantarse las primeras y acostarse las últimas. Esta idea de laboriosidad era norma para todas la clases sociales y condiciones de las mujeres. El trabajo no es un "castigo" ni una simple necesidad, el trabajo es una salvaguarda para no caer en el pecado. Es más, la laboriosidad y el trabajo continuo requerido a las mujeres redunda no solo

en el bien de la casa, sino en su felicidad. Por ejemplo, en el Capítulo V: *"no solo la casa, sino también la salud, pide a la buena mujer que madrugue"*. En el Capítulo II, describe muy bien la variedad de trabajos que tenía que cubrir una esposa, sobre todo si por alguna circunstancia faltaba el marido del hogar:

> *"... así es en la casa: todo lo que en ella se obra, es por medio de la mujer y por su industria y trabajo. Trabaja la mujer la lana, hace los paños y las camisas; las da para hacer; hace el pan; va al molino; acude a moler; hace el aceite; manda hacer; hilan las siembras; vendimian las viñas; acarrean las mieses; hacen la cerveza; labran y se ocupan en todas las cosas necesarias para el cuerpo."*

Pero ¿qué hace Marcela con su tiempo viviendo en el campo? No lo podemos saber, y entraríamos en una crítica especulativa delirante si nos ponemos a imaginarlo, pero desde luego, lo que está claro, es que se salta el ideal de la mujer laboriosa y encerrada dedicada las veinticuatro horas del día al gobierno de su casa y al cuidado de los otros. Marcela no está valorada como otros personajes (ni se valora a sí misma) desde el papel que puede jugar en un hogar o en una familia.

3.3.7. El autocontrol del cuerpo

Con su comportamiento, Marcela reivindica nuevas formas de identidad para las mujeres relacionadas con el control del cuerpo. Al igual que Melibea en *La celestina*, ambos personajes no acatan los mandatos masculinos ni familiares, destinados a controlar la reproducción material y simbólica de la familia. Ellas hacen lo que quieren, Melibea por el amor a Calisto es capaz de saltarse todas las prescripciones, y Marcela, en cambio, guarda su libertad de amar y su virginidad para sí misma.

Podemos inferir de su obra que a Cervantes le agradaba incorporar en sus relatos personajes femeninos que amaban la libertad por encima de todo, incluso en situaciones de pobreza y vulnerabilidad, como Preciosa en *La Gitanilla*, quien en un pasaje dice: *"Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo; pero no mi alma, que es libre*". Con este

tipo de afirmaciones Cervantes está dando vida a las nuevas ideas surgidas durante el Renacimiento, que planteaban la posibilidad de desarrollar una nueva noción de identidad, que liberaba a las mujeres de la adscripción a un cuerpo y a una sexualidad que hasta ese momento se consideraba la "inversión" del cuerpo masculino.

La identidad moderna, tal como muestra *El Quijote*, es entendida ahora, no como el lugar asignado por Dios en la escala social, un molde que cada individuo llena y al que adapta su vida, sino como construcción, como voluntad, como proyecto, como acción y performatividad. Hall (1996)[16] dice que la Modernidad "*reemplaza a la determinación de la posición social por una autodeterminación compulsiva y obligatoria*".

En el discurso de Marcela no hay una identidad cerrada, ni un proyecto de vida consumado. Ella no renuncia al amor o al matrimonio para siempre. Marcela vive la instantaneidad y su libertad está en no someterse al modelo que proporcionaba identidad social a las mujeres. Podemos decir sin exagerar que este personaje no solo se acerca a la modernidad, sino también a las nuevas formas de construcción de identidad en la época actual.

Marcela se asemeja a las identidades en construcción que definen el ser en el mundo posmoderno. Stuart Hall (1996: 168) definió en qué consiste esta identidad móvil

> "Sabemos dónde comienza nuestra carrera. No sabemos dónde terminará. No solo los individuos están en movimiento, sino también los objetivos a alcanzar y los caminos a seguir. El dilema actual no radica en cómo convertirse en alguien, sino en decidir qué queremos ser".

En nuestra época, la identidad se percibe como algo fluido y cambiante, donde las personas se enfrentan a la tarea de elegir entre una amplia gama de posibilidades para definirse a sí mismas, en lugar de simplemente aspirar a un único destino predeterminado. El filósofo

16. "Who needs "dentity"? en Stuart Hall y Paul du Gay, eds., *Questions of Cultural Identidity*, Londres, Sage, 1996. pág. 166

Zygmunt Bauman definió la vida y las relaciones contemporáneas como "líquidas", porque todo es cambiante e inestable en nuestras experiencias: las relaciones sociales, las institucionales o los ambientes laborales.

Marcela es también un proyecto inconcluso, el personaje que Don Quijote quiere buscar, pero que nunca encontrará porque en cualquier momento de la historia, Marcela puede haber abandonado los campos para desarrollar otro proyecto de vida. A Marcela no la encontraremos nunca más en las historias cervantinas, porque es un proyecto abierto que nos podría recordar algunas teorías contemporáneas sobre la identidad.

Marcela es pura voluntad individual, y en eso se parece a Don Quijote, que sale de su casa para construirse como alguien que no es. Rodríguez Puértolas (1996: 184) señala esta condición del ser como voluntad: "*Marcela es como es, o mejor, como quiere ser. Y este* querer ser *es la que la hace tan semejante a Don Quijote, en una suerte de vidas paralelas*". Marcela es un personaje femenino que se libera a sí misma desmontando la piedra angular que sostiene el patriarcado: la obligación de amar y servir a los demás. Pero la culpa de que ella no ame es del cielo, y se libra así de la responsabilidad personal frente a un futuro marcado: "*El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino, y el pensar que tengo que amar por elección es excusado*". Cervantes (y don Quijote) libera así de responsabilidades a Marcela frente a la muerte de un hombre que no ha sido capaz de entender la libertad de amar.

3.3.8. Virginidad vs matrimonio

Por último y lo más **importante: Marcela subvierte la norma de la sujeción de la sexualidad femenina al matrimonio**[17], vínculo por el cual la mujer adquiría una nueva identidad social pasando de la dependencia del padre o los hermanos a la del marido, y se convertía

17. Conyugal (> *iugum*: yugo).

en la pieza fundamental para la reproducción del poder masculino a través de la instrumentalización de su cuerpo para la reproducción controlada.

Lorenzo Arribas, (2001: 66) analizó de forma pormenorizada la clasificación que hacen algunos autores sobre los tipos de personas en el mundo, como muestra de la jerarquización de la realidad en el medioevo. Por ejemplo, el Marqués de Villena en *Los doze trabajos de Hércules* (*1599*) *dice lo siguiente*: "*La sociedad se estructura, a grandes rasgos, en los estados de: príncipe, prelado, caballero, religioso, ciudadano, mercader, labrador, ministral, maestro, discípulo, solitario y estado de mujer.* Luego hay subdivisiones. Los hombres según su función en la sociedad y las mujeres según su relación con respecto al hombre: *"dueña, doncella, moza, casada, viuda, sierva, niña e todoslos grados femeniles o mujeriegos en cualquier dignidad o sujeción que sean hallados".*

En la época, la única fórmula para saltarse este dictado implicaba la reclusión en un convento. Pero Marcela no quiere ir allí, no quiere casarse, y desea vivir sola en los montes como una simple pastora. En su personaje se materializa una gran contradicción del mundo cristiano: por un lado, la admiración (y también la obligación para ciertos cargos de la iglesia) por la virginidad y la castidad, y por otro, la imposibilidad de generalizar ese ideal personal, que de alcanzarse por todos los individuos del grupo, acabaría con la producción social.

Es decir, en muchos textos clásicos, **se exalta y se eleva la castidad a un estado de perfección para cualquier ser humano, pero, por otro lado, hay una conciencia de que la reproducción humana necesita del sexo para su continuidad**. Este modelo esquizoide e imposible de cumplir es el que se construye en torno al ideal de la Virgen María, que consigue ser virgen y madre a la vez por intervención divina. Esta atracción y rechazo marcó una ambivalencia nueva en el cristianismo originario frente al cuerpo y los placeres que no existía en la cultura grecorromana.

Durante los primeros cuatro siglos de nuestra era, los modelos cristianos fueron evolucionando hasta convertirse en la religión oficial del Imperio Romano. Esta nueva religión planteaba un desafío tanto a la

tradición judía como a la romana, ya que los cristianos hacían alarde abiertamente de su abstinencia sexual, promovían la monogamia y defendían el matrimonio como un compromiso de por vida. Esto contrastaba con el sistema de creencias judío, donde la familia y la reproducción eran fundamentales en el entramado social. En la tradición judía, por ejemplo, un hombre que no tuviera descendencia estaba obligado a casarse con otra mujer para asegurar la continuidad familiar.

El pensamiento igualitario que surgió en el cristianismo supuso un desafío para la mentalidad romana. La idea de que las mujeres o los esclavos pudieran tener los mismos derechos que los hombres libres y nobles, era algo completamente ajeno y difícil de concebir en la mentalidad romana de la época.

Jesús había escandalizado a los judíos cuando fue preguntado sobre el matrimonio y dijo que *"Lo que Dios ha unido, que no lo separe el hombre"* (Mateo 19:12): impresionó a todos, pero no agradó a ninguno. Llegó a elogiar a los eunucos *"que se hicieron tales a sí mismos por el Reino de los Cielos"* (Mateo 19:12) y Lucas (23:29), e incluso llegó a alabar a las mujeres estériles: *"¡Dichosas... las entrañas que no engendraron, y los pechos que no criaron!"* o en el pasaje de Lucas 20: 34-36), *"Los hijos de este mundo toman mujer o marido; pero los que alcancen a ser dignos de tener parte en aquel mundo y en la resurrección entre los muertos, ni ellos tomarán mujer ni ellas marido, ni pueden ya morir, porque son como ángeles, y son hijos de Dios, siendo hijos de la resurrección*". Y todo esto en un contexto del mundo judío en el que las mujeres estériles eran malditas, y los solteros y los eunucos despreciados.

Las palabras de Jesús supusieron un ataque a la línea de flotación del matrimonio como institución y la familia como piedra angular del sistema social: (Lucas 14:26) "*Si alguno viene a mí y no odia a sus hermanas y aun a su propia vida, no puede ser discípulo mío".* Sin embargo, la iglesia que se fue institucionalizando durante los cuatro primeros siglos de nuestra era, trabajó para seguir manteniendo la idea de familia a partir del vínculo conyugal.

Como afirma Foucault en su *Historia de la sexualidad,* durante el período del emperador Marco Aurelio (180-200), el cristianismo actuó como un "operador"[18] de un gran vuelco que se había gestado en la Antigüedad tardía respecto a la relación que los seres humanos mantenían con su cuerpo y la sexualidad.

Este autor explica que el ascetismo que se popularizó como una idea dominante en los primeros siglos del cristianismo, se fundamentaba en el concepto de "dominio del sí mismo", haciendo referencia específicamente al control de las pasiones, especialmente las sexuales. Por ejemplo, en las *Meditaciones* (VI,13), Marco Aurelio (121- 180) describe el acto sexual como un el acoplamiento de los cuerpos, como "*un frotamiento de vientre y a la eyaculación de un líquido pegajoso acompañado de un espasmo*", con el propósito de minimizar la importancia o trascendencia a los actos amorosos, al tiempo que predicaba el autocontrol.

En este contexto de ideas, el cristianismo surgió como un "operador ideológico" que consolidó un cambio radical de actitud respecto al cuerpo y las pasiones en relación con la cultura grecorromana.

Los primeros Padres de la Iglesia fueron los ideólogos del cristianismo que durante los cinco primeros siglos elaboraron los principios que marcarían la doctrina futura de la Iglesia como institución. Algunos de ellos como Agustín de Hipona (345-430), San Jerónimo (347-420), San Ambrosio (340-397) o Clemente de Alejandría (150-215), hablaron no solo de temas de espiritualidad, sino que teorizaron sobre ética y la conducta moral que debían seguir los cristianos. Agustín de Hipona, por ejemplo, escribió en su *Ciudad de Dios* sobre la lujuria, el celibato o el matrimonio, insistiendo en la idea de que el deseo sexual era inherente al pecado original. También Juan Crisóstomo (347-407), Gregorio Magno (540-604) o Juan Casiano (360/65- 435) enfatizaron la importancia de la castidad y dieron fórmulas para afrontar la tentación sexual y resistirse a la lujuria.

18. Vid. Le Goff, J. y Truong, N. 2005: 45

Entre todos ellos fueron transformaron el pecado original en pecado sexual, alterando el significado originario de la historia bíblica de Adán, Eva y la serpiente. Eva incitó a Adán para que comiese el árbol del bien y del mal, pero en los discursos de la primera patrística, el árbol se transformó en el "pecado" sexual (Pages, E. 1990). Esta es una idea nueva que no estaba en los primeros siglos del cristianismo: Adán y Eva no son condenados por orgullo, inconsciencia o curiosidad, sino por mantener relaciones sexuales. Esta idea se impuso de manera demoledora entre los siglos IV[19] y XII, y en ese proceso, las mujeres son las que se llevan la peor parte. San Agustín destacó como el gran ideólogo de esta visión sobre el cuerpo pecador de las mujeres que acabará imponiéndose conforme avanzaron los siglos en la Edad Media.

A partir de estos textos se generan dos interpretaciones diferentes respecto a la castidad y las relaciones sexuales. Pablo de Taso, veinte años después radicalizó las posturas de Jesús en los evangelios citados (Corintios 7: 29:35) diciendo que, si bien casarse no es pecado, el matrimonio convierte a los cónyuges en esclavos, pero, "*si no pueden contenerse, que se casen; mejor es casarse que abrasarse"* (Corintios 1, 7:9) Es decir, por un lado, afirmaba una superioridad moral en la abstinencia sexual, pero al mismo tiempo, reconocía que ese camino no era el que podía tomar la mayoría de la gente.

Es necesario hacer un pequeño apunte sobre qué estaba pasando con las mujeres en esos primeros años del cristianismo. Un buen ejemplo es la figura de Santa Tecla de Iconio, que vivió en el siglo I, y su historia está contada en los *Hechos de Pablo y Tecla,* un texto apócrifo del siglo II. En este texto se cuenta que Tecla huye de un matrimonio acordado, y se va con Pablo a predicar, después de cortarse el pelo y vestirse de hombre. Esta historia fue también muy popular en la Edad Media, y ha tenido mucho atractivo para las jóvenes que no querían

19. Los ideólogos de la Iglesia de los siglos IV y V: Ambrosio, Jerónimo, Juan Crisóstomo y Agustín) serán retomados una y otra vez a lo largo de toda la Edad Media.

contraer matrimonio. Esta figura de la santa errante tendrá una escasa continuidad en el santoral cristiano.

En todo caso, estas interpretaciones radicales eran difícilmente digeribles y los testimonios de Lucas y las *Cartas* de Pablo fueron alteradas o bien interpretadas como parábolas y, sobre todo, se intentó volver simbólicamente a las mujeres al redil (Timoteo 2:11-15) diciendo que, en realidad, el destino santo de las mujeres estaba en el matrimonio, para el que debe aprender:

> en silencio, con toda sumisión. No permito que la mujer enseñe ni que domine al hombre. Que se mantenga en silencio. Porque Adán fue formado primero y Eva en segundo lugar. Y el engañado no fue sino la mujer que, seducida, incurrió en la trasgresión. Con todo, se salvará por su maternidad mientras persevere con modestia en la fe, en la caridad y en la santidad

La Iglesia seguiría discutiendo durante siglos esta contradicción. La postura más radical, fue defendida por el teólogo Orígenes (n. 185 d.C), que según cuenta la tradición llegó a castrarse a sí mismo para no estar sometido a los deseos carnales, pero su postura acabó siendo herética. La posición moderada, representada por Clemente de Alejandría, fue mucho más cómoda para el cristianismo. El autor defendió que el matrimonio es una forma de cooperación con la obra de Dios, y esta idea es la que triunfaría. Sin embargo, esta ambivalencia respecto al cuerpo y la sexualidad perdurará en la cultura cristiana (Pagels, E. 1990: 55).

Los teólogos escolásticos no reconocieron el amor erótico como una fuente de placer aceptable o importante en la vida de las personas. Por ejemplo, Santo Tomás, incluyó el matrimonio como una de las subdivisiones de la amistad, tal como había hecho Aristóteles, porque en el fondo, el amor sobre el que querían reflexionar era sobre todo el amor a Dios. Según Whinnom, K. (1982: 9-10) "*Para los teólogos, el amor, la pasión amorosa, no se distingue de la concupiscencia, la lujuria. Es un pecado*". Pero es cierto también que los teólogos fueron modificando este juicio, aceptando el deseo sexual es un apetito natural: '*concupscentia est naturales homini*', (ST *Summa teología*, 1-2 qu. 85 a.3), pero solo mientras

está sujeto a la razón: '*inquantum subditur rationi*'; la concupiscencia no puede ignorar enteramente a la razón, porque si es muy fuerte puede llevar al hombre a la locura.

Si bien es cierto que la pasión intensa puede mitigar la gravedad del pecado, esta sigue siendo una transgresión moral. Incluso dentro del matrimonio, amar con excesiva vehemencia se consideraba un pecado. Sin embargo, esta norma era desafiada por diversas prácticas, desde la literatura hasta la vida cotidiana. Un ejemplo de esto se encuentra en la obra de Andreas Capellanus, *De amore* (1277) que sostiene una perspectiva opuesta: "*Perfecta abstinentia ab actu carnalis corrumpit* virtutem", siguiendo una tradición aristotélico-averroista. Esta idea se refleja continuamente en la literatura, como en las obras de Geoffrey Chaucer (1343-1400), en el *Roman de la rose* (escrita entre 1225 y 1280), en *La Celestina* (Fernando de Rojas, 1500-1502), así como en las herejías, como la cátara, que surgieron a lo largo de la Edad Media.

En este contexto, el discurso de Marcela se vuelve altamente significativo. No representa simplemente un estereotipo de mujer renacentista, sino que refleja la tradición que situó el debate sobre la corporalidad y el deseo, en el centro teológico del cristianismo.

En la novela cervantina el discurso de Marcela dejó perplejos a todos los hombres que lo escucharon, pero de forma significativa, no contentó a ninguno, salvo a Don Quijote, posiblemente porque es una figura de hombre 'desvirilizado'. Marcela es un personaje inquietante no solo porque no ofrece una resolución clara, como podría hacer Dorotea al apartarse temporalmente de la norma social con la intención de regresar a ella más adelante, sino también porque pone de manifiesto que el desprecio al sexo y al cuerpo nos enfrenta, al mismo tiempo, a la imposibilidad de vivir al margen de él.

Marcela no solo se niega al matrimonio en un momento en que destacados teóricos como Juan Luis Vives, Pedro de Luján, Luis de León enfatizan este vínculo, sino también cuestiona la sumisión inherente a la dinámica del deseo.

¿Qué clave de la construcción de la feminidad no desafía Cervantes? El modelo canónico de belleza, y la presuposición de que el valor más importante para las mujeres es la belleza física. Basta con observar los modelos mediáticos actuales para confirmar cómo la belleza física sigue todavía hoy en día una exigencia social generalizada.

3.4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dalarun, J., (1978) "La mujer a los ojos de los clérigos", en *Historia de las Mujeres II,*

en Hart, T. R. y Rendall, S., "Rhetoric and Persuasion in Marcela's Address to the Shepherds, en *Hispanic Review,* nº 46/3. Págs. 287-298.

El Saffar, Ruth (1978) *Beyond ficcion. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes,* California, University of California Press.

Le Goff, J. y Truong, N., (2005) *Una historia del cuerpo en la Edad Media,* Barcelona, Paidós.

Lorenzo Arribas, J. "Fray Luis de León. Un misógino progresista en la "querella de las mujeres" —Relectura de *La perfecta casada*—, en Segura Graíño, C. *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres,* Madrid, Narcea, 2001. Págs. 59–80.

McGaha, Michael D. (1977) "The sources and meaning of the Grisostomo-Marcela pisote in the 1605 Quijote. *Anales Cervantinos*. Tomo XVI, Madrid. Págs. 33–70.

Nauschäfer, H. J., (2005) "Marcela y el principio de autodeterminación", en Rubio, F. (ed.), *El Quijote en clave de mujer/es*, Madrid, Universidad Complutense. Págs. 85-92.

Opitz, C. (1992) "Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media (1250-1500), en Duby, G. y Perrot, M. (dir.) *Historia de las Mujeres II,* Madrid, Taurus. Págs. 321–400.

Pagels, E. (1990) *Adán, Eva y la serpiente,* Barcelona, Editorial Crítica.

Redondo Goicoechea, A. (2005) "Cuándo hablan las mujeres del *Quijote*, los casos de Marcela y Dorotea", en Rubio, Fanny (ed.), *El Quijote en clave de mujer/es*, Madrid, Universidad Complutense. Págs. 445-480.

Rodríguez Puértolas, J. (1996) "La pastora Marcela", en *Edad de Oro,* XV. Págs. 181-189.

Snow, Joseph T. (2004) "Laureola, Melibea, Marcela: unas observaciones", en *Siglos dorados. Homenaje a Agustín Redondo,* T. II, Madrid, Castalia, Págs. 1401-1410.

Whinnom, K. (1982) "Introducción" a la obra de Diego de San Pedro, *Obras Completas II, Cárcel de amor,* Madrid, Castalia.

Wollstonecraft, M. (1996) *Vindicación de los Derechos de la Mujer,* Madrid, Cátedra.

Capítulo 4

Teresa de Ávila y el protofeminismo: *"Vuestro poder en dar osadía a una hormiga"*

Quiero comenzar este texto con una teresiana disculpa: soy una filóloga poco ortodoxa, ya que en los últimos años me he dedicado sobre todo a analizar textos mediáticos desde la perspectiva de género. No obstante, nunca he relegado la literatura como objeto de estudio, ya que la considero uno de los fenómenos creativos más significativos de la vida humana. La literatura no solo es importante por ser el arte de plasmar la vida con las palabras, sino que las herramientas críticas utilizadas para su análisis siguen siendo la base para analizar otros textos, los productos audiovisuales, como el cine y las series de televisión, o incluso la vida política que se cuenta a través de la prensa. Por todo esto, este trabajo no es de orden filológico, sino que lo podemos calificar como de "crítica cultural". Esto quiere decir que voy a ir planteando una serie de preguntas que tienen que ver con la actividad textual y vital que desarrolló Teresa de Ávila en su época, pero también con cómo la leemos desde nuestro propio contexto, y qué nos llevan a pensar sus trabajos desde la crítica feminista.

4.1. EL CONTEXTO DE RECEPCIÓN

Al comenzar esta reflexión partí de una pregunta general y obvia: ¿Qué sé yo de Teresa de Jesús?, vino enseguida a mi mente el recuerdo de estar sentada en las aulas de la Facultad de Filología en la que me formé en la Universidad Complutense. Recuerdo haber estudiado de memoria la lista de sus obras y algunas características de sus textos que ocupaban solo un par de folios escritos a mano en mis apuntes

del Siglo de Oro. Esta estrechez se debía a la eterna falta de tiempo para desarrollar los programas, pero, sobre todo, a un presupuesto que sobrevolaba el ambiente académico: el mejor representante de la mística española es San Juan de la Cruz.

A la monja de Ávila se la consideraba entonces una autora demasiado pegada a los trabajos de la vida cotidiana, prosaica, charlatana, entretenida en muchos momentos en contar cosas poco importantes. Con el tiempo, descubrí que el problema era que se la juzgaba por ser una mujer. Las mujeres escritoras no tenían ninguna cabida en la historia de la literatura en aquellos años. Durante los cinco años que duró la carrera, nadie me habló de ellas, excepto en el programa de Literatura Gallega donde puede estudiar con deleite a Rosalía de Castro.

En realidad, en los años ochenta, la obra de la escritora no parecía interesar ni a estudiantes ni a profesores[20]. Santa Teresa de Jesús estaba en el cajón de los libros que no da tiempo a abrir, por considerar que sus obras no acababan de trascender el sentido de lo religioso, como sí lo hacía San Juan de la Cruz, que se elevaba en sus versos a los más altos estratos de la "poesía pura". En aquellos momentos, este abandono no me movió a ninguna reflexión, al fin y al cabo, la práctica totalidad de textos que leíamos habían sido escritos por hombres, e interpretados por hombres.

Más de treinta años después, las cosas han evolucionado. Con mejor o peor fortuna, las denominadas "perspectivas feministas y de género" han ido enriqueciendo la crítica textual. Ahora podemos preguntarnos con facilidad al enfrentarnos a cualquier obra literaria: ¿cómo se habla de las mujeres? O incluso: en cada período histórico, ¿dónde estaban las mujeres?, ¿qué obras producían?, ¿Cuáles eran sus pensamientos sobre el mundo?

20. Quisiera matizar este comentario, ya que en este caso hablo estrictamente de una experiencia personal como estudiante en la Complutense en los años ochenta. Me consta que la autora cuenta con grandes especialistas que han dedicado su vida a investigar su obra. La realidad es que yo no tuve la suerte de tenerlos de profesores o profesoras.

Empecé mi trabajo con la necesidad de obtener las Obras Completas de Teresa de Ávila. No estaba entonces en Madrid, así que me fui a la librería más importante de la ciudad en la que estaba. Entré y pedí las obras de la autora. Me miraron como si pidiese un chuletón en un restaurante vegano. Entonces, me di cuenta del error; Teresa de Jesús ya no es una autora con la que se gane dinero. Tenía que buscarla en la biblioteca pública en la sección de "clásicos de la literatura española", o bien, descargar sus obras en Internet. En el ciberespacio no hubo ningún problema para acceder a todos sus textos.

Investigo en el área de la Comunicación y, por lo tanto, los fenómenos que afectan a las obras y a su consumo público me interesan; como me interesan las relaciones entre alta cultura y cultura popular. Así que me pregunté también ¿quién lee hoy en día a la Teresa de Jesús? ¿Quiénes se interesan por sus obras? Es evidente que sus textos están cuidados por la orden religiosa que ella misma fundó, y por los filólogos o exégetas que se ocupan de ella. Al leerlos, me di cuenta de que algo especial estaba ocurriendo en este año 2015, a raíz de la celebración de su centenario: por fin, se sacaba a la luz su faceta de escritora de "literatura clásica".

Me gusta pensar en los clásicos no como obras que poseen "valores literarios" eternos, sino ea través de Italo Calvino (1993) como aquellos textos que tienen la capacidad de llenarse de discursos nuevos, según las preocupaciones de cada época. ¿Y cómo estamos leyendo a la Santa en este 2015, el año de su centenario? De muchas maneras, pero yo, que quiero hablar de Teresa y el feminismo, me doy cuenta de que la crítica general incide sobre todo en tres aspectos: el de escritora, el de mujer que consiguió desarrollar un proyecto vital sobre todo a través de sus fundaciones, y un tercero que tiene que ver con la reflexión de cómo consiguió ganar la consideración y el respeto del grupo intelectual dominante en la época. Al fin y el cabo, su éxito había quedado demostrado después de su muerte, cuando fue canonizada cuarenta años después de fallecer, un tiempo récord para una santa (Alabrús y García Cárcel, 2015).

Sorprende la fecundidad de su obra, releída y actualizada cientos de años después, y la plasticidad de sus interpretaciones. En el año 2015 se celebraron muchas actividades para conmemorar el quinto centenario de su nacimiento, que desbordaron el entorno académico, como la exposición en la Biblioteca Nacional, la exposición artística de veinte mujeres de diez países celebrada en el Palacio Pimentel de Valladolid, la exposición de pintoras en la cárcel de Segovia, la escritura de una novela gráfica de José Luís Serna, la novela de Cristina Morales (*Malas Palabras*, Lumen, 2015), e incluso una obra de teatro estrenada en Estados Unidos, *The Interior Castel,* que sitúa los trabajos de la escritora en un entorno contemporáneo buscando fondos en iniciativas tipo *croudfunding*.

Todos son textos interesantes porque no solo hablan de Teresa de Jesús, sino del papel ignorado que han tendido las mujeres en la historia de la literatura española. Ha sido para mí también una sorpresa descubrir que las referencias a Teresa de Ávila aparecían incluso en espacios "alternativos" como, por ejemplo, la revista feminista "Pikaramegazine"[21] que publicó un artículo titulado "Las proclamas feministas de Santa Teresa de Jesús siguen vigentes" como si hubiera sido una auténtica agitadora feminista del siglo XVI.

¿Nos estamos volviendo locas? ¿Estamos haciendo una lectura demasiado interesada de su obra? ¿Será que las feministas estamos saltándonos el rigor académico? En este punto, me reconvine a mí misma, diciéndome que tenía que conducir mi discurso hacia un punto más "moderado" de lo que expresa esta revista feminista on-line, pero mientras pensaba esto, resulta que fui encontrando referencias de grandes intelectuales de nuestro país, que parecen no tenerle ningún miedo a la terrible palabra "feminista".

Por ejemplo, el historiador Ricardo García Cárcel, afirmó que Teresa de Jesús "*podría ser una pionera de los antecedentes del feminismo*"

21. Publicado el 20/07/2015. Artículo firmado por Bárbara G. Vilariño. http://www.pikaramagazine.com/?s=teresa+de+jes%C3%BAs

(*La Rioja.com* 26/02/2015). José Jiménez Lozano, (*Tribuna de Ávila* 30-06-2014) calificó a la santa como "*patrona del feminismo*". Maravillosa frase de Víctor García de la Concha, que en un artículo publicado en el periódico *La Opinión* (11.06.2015) califica a la escritora de "*figura descomunal, la primera feminista*". ¿Será que de verdad la santa está haciendo un nuevo milagro? ¿Un milagro que consiste en hacer que el término "feminista" deje de ser un insulto y se entienda, por fin, que el feminismo es un deseo de que los ideales de Libertad, Igualdad y Fraternidad de la revolución francesa sean válidos tanto para hombres como mujeres?

Por desgracia, me han educado para desconfiar de los milagros. ¿No será más bien que la palabra "feminista" estaba de moda allá por el año 2015? ¿Y qué quiere decir que algo está de moda? La definición a mi parecer más ajustada de lo que es la moda, no la formuló un filósofo o un sociólogo, sino la modista Cocó Chanel cuando dijo con una lógica perfecta que: "*la moda es lo que se pasa de moda*". Y es que los aspectos temporales, fugaces y cambiantes superan otros aspectos estéticos de cualquier objeto que está "de moda". Si aplicamos esta definición al feminismo ¿podemos interpretar que en esos años estaba a punto de pasarse? En aquellos momentos, yo me preguntaba constantemente hasta qué punto el feminismo había triunfado y estaba siendo asimilado con naturalidad por parte de las generaciones más jóvenes.

Me parecía entonces que algunas formas estéticas del feminismo militante se están haciendo rentables al sistema capitalista-consumista que vivimos, porque "empoderan" a las mujeres, haciéndonos sentir que podemos controlar nuestras vidas en pie de igualdad de los hombres, obviando los aspectos conflictivos que puedan existir en la dinámica social de la distribución de poder entre los sexos. Era evidente que persistía el estereotipo negativo del feminismo, mal entendido como una versión inversa del machismo, y que seguía utilizándose en los medios de comunicación.

Por ejemplo, la cantante americana Beyoncé, en el 2013, interpretó su canción *Flawless* en un escenario espectacular en el que parecía la

palabra "Feminism" iluminada en el fondo del escenario, mientras introducía en la canción el texto de la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, "*We should all be feminist*"[22]. En torno a este acontecimiento se organizó un gran debate en las redes sociales sobre qué significa eso de ser feminista, en el que quedó claro que el término ya no pertenece de manera absoluta ni a la militancia ni al contexto universitario. Algunas mujeres que triunfan en la cultura mediática no han dudado en apropiarse de él.

Otros ejemplos los encontramos en revistas destinadas a mujeres, en las que se juega con la presentación frívola de movimientos sociales históricos, como el de las sufragistas. Esta rentabilidad del feminismo como imagen que puede atraer a las mujeres más jóvenes tuvo un momento de representación significativo en los medios cuando Karl Lagerfeld presentó en otoño de 2014 su desfile "Feminista" de Chanel en París. Discúlpenme la broma, pero ¿será que está Teresa de Jesús detrás de todo este milagro por el cual las feministas malhumoradas, feas, y que odian a los hombres se han convertido en figuras altamente aceptables en el entorno consumista actual?

Pero la historia del movimiento feminista no se ha detenido desde entonces. El año 2018 fue un punto de inflexión importantísimo. Se convocó una huelga feminista y millones de mujeres se movilizaron en el mundo entero. En España tuvo lugar la mayor manifestación pública el 8 de marzo en la que se hicieron muy visibles las generaciones más jóvenes de mujeres (Bernárdez Rodal, 2020) que estaban dispuestas a que encarar todo tipo de injusticias sociales. Por desgracia, paralelamente a este proceso y sobre todo desde el año 2016 y el triunfo de Donald Trump como proceso más visible en el mundo entero, un fuerte movimiento de ultraderecha comenzó a despuntar sobre todo a través de las redes sociales emergentes. Desde entonces, el movimiento feminista se ha convertido en una de las dianas de los grupos ultras

22. https://www.youtube.com/watch?v=DPrUWwOR6jk

que consideran el avance de las mujeres como un elemento que va en contra de la hegemonía occidental en el mundo.

En la actualidad, la euforia que se había sentido en el año 2018, especialmente después de que surgiera el movimiento #MeToo, que reactivó la lucha contra la violencia y el acoso sexual en distintos ámbitos laborales para las mujeres, parece que se está desvaneciendo. La realidad es que hoy en día ha ido surgiendo lo que se ha denominado una 'manosfera' o 'machosfera' en las redes sociales, conformada por hombres que odian al movimiento feminista y a las mujeres que luchan por la igualdad. Lo más alarmante es que, a través de distintas plataformas y redes, logran influir en las generaciones más jóvenes, propagando el odio y la agresividad hacia un movimiento que busca solo la justicia social, basado en la convicción de que las sociedades igualitarias, son sociedades más felices.

4.2. QUÉ ES UNA FEMINISTA

Pero volvamos a la pregunta inicial: ¿fue Santa Teresa una feminista? ¿Y qué es una feminista? Según el Diccionario de la Rae (edición del tricentenario) "feminista" es un adjetivo relativo al feminismo, que define en su primera acepción como *"Doctrina social favorable a la mujer a quien concede capacidad y derechos reservados a los hombres"*. En su segunda acepción lo define como el "Movimiento que exige para las mujeres iguales derechos que para los hombres." Estas definiciones son significativas, la gran diferencia entre ambas es que en el primer caso se utiliza el verbo "conceder" y en segundo "exigir". En todo caso, son poco precisas.

Victoria Sau (2001) en su "*Diccionario Ideológico feminista*", dice que el feminismo es un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII, en el momento en que las mujeres toman conciencia de que forman un colectivo humano oprimido y dominado por los hombres. A partir de esa toma de conciencia, las mujeres van a emprender acciones políticas que tienen como objetivo el cambio del sistema patriarcal.

El nacimiento del feminismo se vincula a las ideologías igualitarias que surgieron en la Ilustración y la Revolución francesa, que otorgaron a los seres humanos al menos la posibilidad de sentirse libres e iguales. En el Siglo XVI, el feminismo no podía existir debido a la ausencia de un cuerpo de ideas políticas que afirmara la igualdad entre los seres humanos. Si nos atenemos a esta definición, ni Teresa de Jesús ni ninguna mujer podía ser feminista en la época.

No todas las historiadoras feministas están completamente de acuerdo con la idea de vincular el feminismo exclusivamente a las ideas ilustradas. Algunas sostienen que el feminismo puede abarcar un espectro más amplio. Esta postura implica reconocer como expresiones feministas las manifestaciones artísticas, literarias o científicas elaboradas por mujeres en períodos anteriores a la Ilustración. Se parte de la premisa de que cuando las mujeres se enfrentaban a entornos intelectuales hostiles que no favorecían su creatividad, esto implicaba una conciencia crítica respecto al lugar que debían ocupar en el mundo debido a su condición de mujeres.

El feminismo (o más bien el protofeminismo) sería el elemento común que une a Safo (650/610 a. C. - 580 a C.) con Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), a Sofinisba Anguissola (1532-1625) con Artemisia Gentileschi (1593-1656), o a Hipatia de Alejandría (circa 355-415) con Trótula de Salerno (circa N.1050): el haber sido mujeres que en algún momento de su biografía tuvieron que plantearse renunciar al destino previsto para su sexo. Llamémosle feminismo o protofeminismo, da igual. En todo caso, esto nos permite someter la obra de Teresa de Ávila a nuestras preguntas y preocupaciones actuales.

4.3. EL PROTOFEMINISMO DE TERESA DE JESÚS

En nuestra tesis sostenemos, que aunque **no podemos calificar a Teresa de Ávila como escritora feminista, sí podemos atribuirle rasgos protofeministas debido a la presencia en sus textos de una conciencia crítica acerca de su condición de mujer y su compromiso con el empoderamiento de sus compañeras de religión** (Zavala,

1993). Rastrearemos su inclinación hacia el feminismo a través de varios elementos específicos, especialmente por la lucha de la escritora por desarrollar su pasión intelectual y creativa a través de la escritura sabiendo que, para ello, Teresa de Ávila tuvo que atreverse a incluirse a sí misma en un canon de reconocimiento literario del movimiento místico europeo de los siglos anteriores, sintiéndose parte de una genealogía de escritoras. Además, es crucial para entender su obra pensar que practicó la sororidad con sus compañeras en su vida cotidiana.

4.3.1. Feminismo y creatividad artística.

Si consideramos que la expresión de la **creatividad intelectual y artística de las mujeres puede interpretarse como un medio de reivindicación de mayor libertad para ellas, entonces el legado de Teresa de Ávila adquiere matices feministas.**

Las actividades creativas requieren no solo condiciones materiales, sino también psicológicas. La crítica Linda Nochlin (2008) lanzó en un artículo publicado en 1971 la incómoda pregunta *"¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?".* En su análisis cuestionó la percepción del arte como una actividad totalmente libre e independiente, fruto de una subjetividad. Nuestro marco cultural y social ha definido a los artistas como "genios", un concepto que excluye a las mujeres al asociarlo con cualidades como la espontaneidad, originalidad, fuerza, libertad o independencia. El genio es masculino porque lo que crea es fruto del vitalismo, lo trascendental, lo monumental, lo duradero y perdurable. Estas cualidades, argumenta Nochlin, son diametralmente opuestas a la forma de catalogar a lo femenino como lo débil, lo sensible, lo blando, lo efímero, lo intuitivo o lo dependiente. Esa dicotomía ha mantenido excluidas del canon a mujeres creadoras a lo largo de los siglos. Aunque siempre ha habido mujeres artistas, su reconocimiento no se produjo hasta el siglo XX, cuando surgió un aparato crítico adecuado con el desarrollo de la Teoría y la Historiografía feministas.

A Teresa de Jesús se la ha interpretado como un genio excepcional. Pero al feminismo no le interesan ese tipo de etiquetas que exaltan la personalidad individual. En la Modernidad se ha pensado que los artistas son individuos aislados, que crean en soledad y en medio de una atormentada búsqueda de independencia y libertad, más allá de las normas sociales, morales o políticas. El artista crea además solo a partir de sus capacidades innatas obras originales, de valor universal y libre de los trabajos cotidianos.

Al feminismo, en cambio, le interesa estudiar los procesos sociales que favorecen o perjudican la capacidad creativa de los individuos. Los procesos creativos son colectivos. Aunque la creatividad tiene que ver mucho con la expresión de la individualidad, con la autoafirmación del discurso propio frente al ajeno, también es cierto que para "conseguir una voz individual" es necesario dominar herramientas culturales específicas, como puede ser la simple capacidad para leer y escribir, y eso es siempre un fenómeno comunitario.

Teresa de Ávila no fue a la Universidad, no porque no quisiera, sino porque ninguna mujer podía hacerlo en aquel tiempo. Sin embargo, aprendió a leer en un contexto familiar de origen converso, donde se valoraban esas habilidades incluso en las mujeres. La familia le proporcionó su capital cultural, que era muy diferente al que podían acceder los hombres por el hecho de estudiar en las universidades. Aprovechó la formación que recibió, pero además tuvo que dar un paso más: llegar a adquirir la seguridad en sí misma para poder hablar y crear textos que fueran leídos por un público diverso. ¿Cómo consiguió dar ese paso? Seguramente, buscando lo que Virginia Woolf (2003) llamaba "un cuarto propio" que no describe solo la materialidad de un espacio físico (que fue en este caso el convento), ya que el cuarto propio más importante es de orden psicológico. En toda su obra deja traslucir el esfuerzo que hace por desarrollar una voz propia hablando de sí misma y de su experiencia como algo valioso.

La búsqueda de una voz personal nace en el aislamiento interior, pero en el caso de Teresa de Ávila, necesitó también de un encuen-

tro con la cotidianidad con el mundo. Una voz propia es un atrevimiento en una mujer. Requiere una gran seguridad en sí misma para poder legitimarse. Nada ayudaba a las mujeres, educadas para cuidar a los otros, a hacer el viaje hacia las profundidades del alma y devolver luego la experiencia en forma de palabras, de ideas o de historias. Por eso es tan significativo que la autora iniciase de forma tardía la escritura, cuando era ya una mujer mayor, entre los cuarenta y cinco y los cuarenta y siete años, después de haberse pasado una vida de crisis emocionales y padecimientos físicos. Aun así, sus textos están plagados de disculpas, de argumentos que justifiquen por qué escribe. El resultado es un juego divertido que ella parece jugar entre la obligación impuesta por otros de que escriba, y su voluntad personal imparable de contar la vida.

4.3.2. La escritora en el canon de reconocimiento

Todo artista debe crear dentro de un canon de reconocimiento. Para las mujeres, este principio supone la búsqueda de una palabra propia en un sistema de significación normativo creado mayoritariamente por hombres. **Frente a esta realidad, las creadoras se enfrentan a dos alternativas: o bien deben camuflarse ocultando sus rasgos femeninos, o bien deben aceptar su feminidad y tratar de presentarla como algo aceptable y no conflictivo, esforzándose en mostrar docilidad frente al sistema.**

Esta estrategia no pertenece solo al pasado. Pondré un ejemplo extraliterario del mundo del cine: el primer Premio Oscar concedido a la mejor dirección que fue otorgado a una mujer fue por el film *En tierra hostil* (2008) de Kathryn Bigelow, una película de género "masculino" en la que la directora no deja traslucir su carácter femenino en ningún momento. No fue hasta el año 2021 que otra directora Chloé Zhao fue galardonada con el segundo Oscar la mejor dirección con su película *Nomadland*, y recientemente Jane Campion lo ganó en el año 2022 con su obra, *El poder del perro.* Es evidente que poco a poco se van produciendo cambios en la industria cinematográfica, pero sin duda el

avance sigue siendo lento. Lo interesante es ver cómo el primer trabajo de Bigelow se atiene a la primera estrategia: el camuflaje de género mientras que, en la última, Jane Campion deja ver su forma particular de ver las cosas al margen de lo que se ha entendido como una mirada masculina en el cine.

Teresa de Ávila adopta la segunda estrategia: lejos de camuflarse, insiste continuamente en su condición de mujer dócil y sometida a la jerarquía eclesiástica. A pesar de disculparse, habla desde su propia perspectiva. Escribe numerosos pasajes autojustificativos a lo largo de sus escritos, alegando que escribe porque su confesor se lo ordena, mientras recalca continuamente el poco valor de su escritura. Sin embargo, si analizamos la gran cantidad y calidad de sus obras, este argumento resulta poco creíble.

Ella declara que escribe porque así se lo han encomendado sus confesores "*a modo de oración*", o también utiliza el argumento en último extremo de que es "*Dios quien me lo manda*". Teresa se muestra obediente, porque se esperaba que las mueres fueran sumisas. Obedece a Dios, a los confesores, pero también a sus hermanas, quienes demandan de ella sus consejos como afirma en *Camino de Perfección* (V. Prólogo 2). Todo esto suena a una gran disculpa: no se puede escribir por obligación con la intensidad que ella lo hizo.

En los siguientes pasajes es evidente que juega a querer despistar a sus lectores respecto a lo que la mueve a escribir: el placer de la comunicación a través de la escritura. Por ejemplo, en el Capítulo II de *Camino de Perfección* dice: "*No sé lo que había comenzado a decir, me he divertido. Creo lo ha querido el Señor, porque nunca pensé escribir lo que aquí he dicho*". El argumento de la escritura como diversión vuelve a aparecer en el capítulo 6.1: "*Harto me he divertido; mas importa tanto lo que queda dicho, que quien lo entendiere no me culpará*". Teresa escribe y dice que disfruta haciéndolo, pero su placer debe ser velado, no sea que se descubran su seguridad y su placer por estar instalada en esa "habitación propia" que diría Viginia Woolf.

Teresa de Jesús se construye una fachada irónica de escritora de pocos vuelos hablando constantemente de su "mal estilo" mientras que, al mismo tiempo, protesta por la falta de cultura de algunos de sus confesores. Sus obras son una "performance de género" si se nos permite acudir al concepto contemporáneo de Judith Butler (2005, 2007) cuando habla de que la identidad de género es una mascarada. El género supone una asunción de roles sociales y una interpretación constante de los mismos. Teresa de Ávila vivió en el filo de la sospecha de una persona que piensa en libertad y lo sabía. La mejor forma de camuflar su genialidad era en el rol de mujer débil y "flaca", "pecadorcilla", "pobrecilla", adjudicándose a sí misma atributos que solo podemos entender a la luz de la auto-ironía más radical. Cuando dice en *Las Fundaciones* "*repugna la poca virtud que veo en mí*", no podemos creernos que de verdad tuviera ese sentimiento negativo sobre sí misma.

Con esta forma de actuar se adelanta a la Simone de Beauvoir de 1949 cuando publica *El segundo sexo,* y escribe una de las máximas más importantes para el feminismo: "*no se nace mujer, se llega a serlo*". Con esta idea nos estaba proporcionando una de las pautas más modernas para interpretar los textos de cultura creados por las mujeres, al hacernos entender que las construcciones de género son elaboraciones que se entretejen con los elementos culturales. Teresa de Ávila actúa con una estrategia: mostrar que, si no ha nacido con las cualidades de lo débil que les corresponden a las mujeres, se esfuerza por parecerlo. Una estrategia que ella no había inventado, pero que detectó que había sido una forma de sobrevivir para las escritoras y las artistas de otras épocas.

Son muchos los ejemplos de escritoras que inventaron irónicas disculpas para justificar su escritura. Matilde de Magdeburgo (1207-1282) dijo: "*a menudo lloro de vergüenza cuando veo claramente mi falta de mérito, es decir, que yo, una pobre, pequeña y despreciada mujer, escribiera este libro a base de corazón y de la boca de Dios*", y utilizaba incluso pronombres masculinos para referirse a sí misma (Cit. En MacKay, 1995: 500).

El efecto que producen ese tipo de advertencias varios siglos después es que las escritoras desean establecer un distanciamiento irónico con los que entienden que las van a juzgar no solo como escritoras, sino como mujeres. Cuando Teresa de Ávila habla de "*mi pobre entendimiento*" o de "*vuestro poder en dar osadía a una hormiga*" en *Las fundaciones*, no podemos por menos que sonreír al entender cuánto tienen de camuflaje de género ese tipo de afirmaciones.

4.3.3. Genealogía femenina

La tercera cuestión cercana a las ideas feministas está en relación con **la búsqueda de una genealogía femenina** y las **relaciones intelectuales con otras mujeres**. Hace un momento decía que la creación no nace nunca en el vacío sino como una continuidad cultural. ¿Cuál era la red creativa en la que se integra Teresa de Jesús? Sin duda se pudo sentir parte de la densa red de escritoras religiosas que se habían formado en comunidades durante varios siglos antes que ella.

En varias ocasiones afirma que escribe para que sus monjas puedan tener autonomía en los rezos y en la meditación que eran los "cuartos propios" donde dejar de lado las rutinas impuestas y poder pensar y sentir por sí mismas. María Zambrano (1988), llamaba a esto "el desarrollo de un método de trabajo" para poder crear. Ese método lo encuentra Teresa de Jesús en los espacios de oración, donde el silencio y la soledad le permiten trascender las rutinas de la vida diaria. La oración era el espacio para pensar y sentir por sí mismas. Teresa de Jesús escribe también para que sus mojas consigan ser autónomas en la meditación y la contemplación.

Como afirma Angus MacKay (1995), los casos de escritura femenina no eran aislados. Las mujeres formaban redes en los que los procesos de imitación e influencia textual debían ser constantes. Encontramos mujeres escribiendo sus experiencias religiosas, místicas, pero también de vida desde el siglo XII al siglo XX, en una corriente imparable de escritura que va desde Hildegarda de Bingen hasta Simone Weil.

En el *Diccionario de mística* editado por Dinzelbacher en año 2000, aparece un elenco enorme de mujeres que escribieron sus experiencias místicas y vitales por toda Europa en un movimiento literario amplísimo y muy poco reconocido en el canon literario. Por ejemplo, en el Siglo XII encontramos grandes intelectuales como Hildegarda de Bingen (1098-1179) y escritoras como Isabel de Schönau (1126-1164), o María de Oignies (1177-1213).

Durante el siglo XIII se han conservado textos de Matilde de Magdeburgo, Ángela de Foligno, Gertrudis la Grande de Helfta y Hadewijch de Aberes. En el siglo XIV también escribieron sus experiencias Margarita Porete, Margarita de Oingt, Brígida de Suecia, Catalina de Siena, Cristina Ebner y Juliana de Norwich. En el siglo XV encontramos a Margery Kempe, Catalina de Bolonia, Ursula Haider, Alijt Bake, Magdalena Beutler y Tommasina Fieschi. En el siglo XVI, a Marina de Escobar, Catalina de Ricci y Ursula Benincasa. En los siglos XVII y XVIII, Margarita de Alacoque, Jeanne Cambray, Cecilia Baij, Antoinette Bourignon de la Ponte, Jean-Marie Guyon, María de Jesús de Agreda, María Antonia de Jesús, María Ana Josefa de Jesús, Louis-Marguerite Claret de la Touche, Barbara Juliana von Krüdener y Teresa de Lisieux.

4.3.4. Empoderamiento y autonomía creativa

Hoy diríamos que Teresa Ávila, es una mujer "empoderada", porque cree en sí misma (Kaufmman, A. D. 2015: 111) y en su capacidad para llevar adelante sus proyectos. Y el ejercicio del poder tiene que ver mucho con la autoestima, a pesar de las críticas que puedan surgir en el entorno social (*Camino de perfección*, cap. 21, 2):

> Digo que importa mucho, y el todo, una grande y muy determinada determinación de no parar hasta llegar, venga lo que viniera, suceda lo que sucediere, trabájese lo que se trabaje, murmure quien murmurare, siquiera llegue allá, siquiera se muera en el camino no tenga corazón para los trabajos que hay en él, siquiera se hunda el mundo, como muchas veces parece cuando decimos: "hay peligros", "fulana por aquí se perdió", "el otro se engañó, "el

otro, que rezaba mucho, cayó", "hacen daño a la virtud", "no es para mujeres, que les podrán venir ilusiones", "mejor será que hilen", "no ha menester esas delicadeces", "basta el Paternoster y Avemaría".

La autora muestra un alto grado de conciencia sobre lo dañina que puede ser la mirada ajena, y también una gran seguridad de poder afrontar todos los problemas materiales y simbólicos. **La autora articula a lo largo de sus textos constantes disculpas, pero es evidente que es una mujer segura de sí misma hasta el punto de escandalizar a sus superiores y hacer que sus amigos sintieran temor por ella** (Pérez, J. 2007), porque tenía las tres cualidades que todas juntas pueden ser peligrosas para las mujeres: era inteligente, santa y guapa:

> *"Sabed, padre, que en mi juventud me dirigían tres clases de cumplidos; decían que era inteligente, que era una santa y que era hermosa. En cuanto a hermosa, a la vista está; en cuanto a discreta, nunca me tuve por boba, en cuanto a santa, solo Dios sabe".*

4.3.5. Sororidad y *Camino de Perfección*

Otro aspecto de la crítica feminista que podemos aplicar a la interpretación literaria de la obra de la autora es el concepto de "sororidad", que impregna sobre todo la obra de *Camino de Perfección* aludiendo de forma constante al trabajo colectivo que realiza con las mujeres de sus conventos. El concepto de "sororidad" (frente a la excluyente de "fraternidad" masculina) ha sido reivindicado en el siglo XX para indicar los principios éticos y políticos de relación paritaria que las mujeres pueden desarrollar para apoyarse mutuamente frente al sistema patriarcal. La sororidad habla de alianzas para propiciar la confianza, el apoyo y el reconocimiento de la autoridad de otras mujeres.

El apoyo mutuo (Lagarde, M. 1997) y la creación de vínculos positivos no es solo una cuestión de bienestar individual, sino una forma de estructurar y dar fuerza a la lucha política de las mujeres. Teresa de Jesús, sobre todo en su *Camino de Perfección*, muestra este interés por el trabajo colectivo. Escribe para su salvación, pero también para la de las

monjas de su comunidad. Frente a la estrategia patriarcal de presentar a las mujeres como las mayores enemigas de otras mujeres, la escritora se detiene mucho en destacar la importancia de las relaciones de confianza y apoyo.

Hay que decir también que la percepción de lo importante que es la solidaridad femenina, no se la inventa Teresa de Ávila. La podemos rastrear por ejemplo en el libro, *La ciudad de las damas* de Christine de Pizán, escrita en 1405 en pleno Renacimiento. Este libro es el mayor ejemplo de la perspectiva femenina y feminista a la consabida "Querella de las mujeres", en la que participaron distintos autores o bien exaltándolas o bien denigrándolas.

Pizán entendió que es mal camino explicar a las mujeres a través de una falsa confrontación con los hombres, como si ambos sexos vivieran en un mundo donde el poder estuviera repartido de forma equitativa. En lugar de esto creó una utopía, una ciudad en la que las mujeres vivieran a partir de su genealogía propia, creasen sus normas de convivencia basadas en la solidaridad y el respeto y, sobre todo, organizasen un mundo en el que vivir al margen de la violencia masculina.

En los textos de Tereas de Ávila no hay "política" en sentido moderno, pero sí un sentido de lo colectivo, el sentido de un "nosotras", entre las monjas y un sentido de una religiosidad particular. Teresa tiene un valor literario individual como dice Olvido García Valdés (2001: 30) porque *"fue capaz de erigirse a sí misma en sujeto: sujeto de experiencia, sujeto de escritura, sujeto de acción. Y, pese a sus votos de obediencia y humildad —tan retórica como real— sujeto de poder".*

Su trabajo es individual, pero ella lo proyecta hacia el colectivo de sus hermanas. En el prólogo de *Camino de Perfección*, habla de que escribe para ayudar a las almas de sus hermanas con amor:

> Este amor, junto con los años y experiencia que tengo de algunos, podrá ser que aproveche para atinar en cosas menudas más que los letrados, que por tener otras ocupaciones más importantes y ser varones fuertes no hacen caso de cosas que de sí no parecen nada, y a cosa tan flaca como somos las mujeres, todo nos puede dañar.

También en el Prólogo de *Las Moradas*, confiesa que le mandan escribir porque "*mejor se entienden el lenguaje unas mujeres de otras, y con el amor que me tienen les haría más el caso lo que yo les dijese*".

4.3.6. El discurso de la insurgencia

Teresa de Ávila no podía ser feminista, porque las ideas sobre la igualdad entre los seres humanos no existían, pero sí tomó conciencia de pertenecer a un grupo desfavorecido por el que decide hablar. **Elaboró lo que Helén Cixuos (1995), definió como "discurso insurgente", al mismo tiempo que consiguió mantenerse dentro del discurso religioso general, sin contradecirlo, camuflando su subjetividad y el valor de su palabra con las interminables disculpas por atreverse con la escritura.**

¿Podemos por esto decir que Teresa de Jesús tomó parte de un "movimiento social y político"? Evidentemente no, si pensamos en claves de modernidad. Sin embargo, el papel que jugaron las escritoras en la mística medieval y renacentista en el contexto europeo fue muy importante.

Me atrevo a decir que en pocos momentos de la historia antes del siglo XX, las mujeres habían podido expresar su subjetividad de una forma tan intensa como lo hicieron durante el período en el que floreció la escritura mística. Ni las universidades, ni los círculos literarios o creativos de otras épocas proporcionaron un espacio textual donde ellas pudieran intervenir como lo hicieron en el contexto religioso. A pesar de todo lo patriarcal y excluyente que ha resultado ser la Iglesia para las mujeres, hay que decir que ninguna otra religión les ha hecho al mismo tiempo tan presentes. Tal vez porque la figura de Jesús les proporcionó legitimidad a sus voces, por mucho que intentaran acallarlas la patrística posterior. Jesús habló con las mujeres, las defendió en varias ocasiones, y ellas tienen un lugar protagonista en los momento más dramáticos e importantes: la crucifixión, la Pascua o la resurrección. Y ellas supieron aprovecharlo.

Las monjas y beguinas cristianas se encontraron con toda una genealogía de mujeres a la que acudir: desde las primeras mártires y las "madres del desierto", hasta las mujeres de los monasterios del siglo XII en las que había habido figuras muy importantes como Hildegarda de Bingen, Matilde de Hackeborn, o Gertrudis la Grande, cuyos textos estaban a disposición de las monjas que conseguían obtener una buena formación intelectual en los conventos.

4.3.7. Contar la vida ajena

Teresa de Jesús se interesa por **contar con la vida y la experiencia** de **otras mujeres** como fuente de conocimiento de la realidad. Sobre todo, en su texto *Las fundaciones*, recogerá distintas historias a través de las que nos habla de los problemas y dificultades que les afectan de forma específica por el hecho de ser mujeres.

Un tema especial es el del matrimonio, el único destino femenino para aquellas que no entraban en religión. Ya Christine de Pizán, en 1405 denunciaba la situación de las mujeres que se enamoraban, se casaban y podían ser fácilmente víctimas de los malos tratos en el matrimonio. En su texto: *"Huid, damas mías, huid del insensato amor con que os oprimen. Huid de la enloquecida pasión, cuyos ciegos placeres siempre terminan en perjuicio nuestro.",* resuenan ideas contemporáneas feministas que alertan a las mujeres en contra del amor romántico cuando se convierte en una trampa. Un texto que podría haber sido escrito por la radical feminista Kate Millett cuando formuló la frase más famosa de la Segunda Ola de feminismo en los años setenta del siglo XX: "*Lo personal es político".*

Según Angus MacKay (1989: 493), a finales del XV y principios del XVI había entre 120 y 140 mujeres por cada cien hombres (más solteras y viudas) lo que suponía un estrés en la vida de las mujeres cuando el destino más deseable y aceptable para todas ellas era estar casadas. Con quién se casaba una dama era decidido por el grupo masculino de la familia, de acuerdo con los recursos disponibles,

y sabemos que profesar en un convento requería una dote menor que la del matrimonio. Pero también había mujeres que no quería ser casadas, y buscaban refugio de forma voluntaria en los conventos para poder escapar al menos parcialmente del poder patriarcal. Un argumento a favor de esta idea es la gran presencia que tuvieron las mujeres en distintas herejías como la de los cátaros, los lolardos en Inglaterra, los alumbrados, y cómo no, en las familias conversas, donde las mujeres eran las encargadas de transmitir la cultura escrita a su descendencia.

La presencia de las mujeres en las herejías en España ha sido profundamente investigada por los profesores Asunción Esteban y Manuel González López en su libro publicado en el año 2021, *Herejes luteranas en Valladolid.* En él cuentan cómo en 1559 se celebraron dos autos de fe para destruir el luteranismo en España en el que se juzgaron por herejía a centenares de alumbrados, protestantes y erasmistas, de los que condenan a muerte a veintisiete de ellos. De las mujeres ajusticiadas, seis pertenecían en concreto al convento de Belén. Eran monjas que intentaron un camino de búsqueda de la espiritualidad y la religiosidad al margen del catolicismo y que pagaron muy caro esa audacia. En este texto, los autores afirman que el papel que jugaron estas mujeres en la estructura eclesiástica forma parte del protofeminismo.

Este ejemplo no es una simple anécdota. Para los alumbrados españoles, la relación entre Dios y los seres humanos (tanto hombres como mujeres) era directa. Esta herejía era peligrosa porque suponía una especie de democracia religiosa que desestabilizaba las jerarquías que la Iglesia romana había construido durante siglos, y uno de los peligros más importantes era que las mujeres consiguieran un estatus importante en la estructura eclesiástica. Cuando los denominados "franciscanos locos" de Escalona anunciaron una reforma de la iglesia en 1524, Francisca Hernández, que decían analfabeta era la encargada de hacer revisión de la biblia. En Guadalajara, María de Cazalla, detenida en 1532, daba clase de catequismo a mujeres rurales e iba predicando por las casas en la ciudad. Y no eran casos excepcionales, está documentado que Isabel de la Cruz leía libros en la plaza pública y doña Mencía

de Mendoza mujer noble "*dixo que notorio es leer las mugeres que saben leer a otras que no saben leer Vidas de Santos e Evangelios*".

Respecto al tratamiento que hace en sus obras del matrimonio, podemos preguntarnos sobre cuánto influyó en Teresa de Ávila la historia de su propia madre, Beatriz de Ahumada, que se casó con su padre ya viudo con dos hijos, cuando ella tiene catorce años y él le dobla la edad. Ella morirá a los treinta y tres después de haber dado a luz diez hijos. Y es que los casamientos tan tempranos no eran extraños en un período de expansión política en los que se necesita gente para llevar adelante la política imperial. La mortalidad de las mujeres en los partos era muy elevada. Incluso en la casa real vemos las dificultades para conseguir herederos legítimos. En aquellos años, el matrimonio era una práctica de riesgo para las mujeres.

No es una simple anécdota sobre la dificultad para conseguir hijos dentro de la familia real, la historia de muchas de las damas de la corte que perdieron su vida intentando gestar vástagos. Por ejemplo, Carlos V se casa con una Isabel de Portugal, cuando ella tenía 23 años. Isabel muere trece años más tarde, después de haber dado a luz seis hijos y sufrido dos abortos: del último no sobrevivió. Felipe II se casó con Mª Manuela de Portugal, su prima carnal, que murió a los 17 años unos meses después de haber dado a luz al Infante don Carlos. Después de su matrimonio fallido con María de Inglaterra (mucho mayor que él), se casa con Isabel de Valois que tenía 14 años y vivió solo hasta los 22, después de haber tenido dos hijas, y dos abortos: el último también le causó la muerte. Su última mujer: Ana de Austria vivió 31 años, tuvo cinco hijos: cuatro no pasaron de los siete años, y solo sobrevivió el que sería Felipe III.

Llama la atención de la obra de Teresa de Ávila que en sus textos no hiciera comentarios críticos sobre la condición de las mujeres malcasadas. ¿Era este problema totalmente invisible para la época? ¿Era tan fuerte la mentalidad reinante que incluso una personalidad tan reflexiva como Teresa de Ávila no se parase a pensar sobre esta cuestión? La autora fue muy respetuosa con la institución del matrimonio, pero

nos dejó historias de matrimonios que causaban la infelicidad de las mujeres, y cómo la religión podía ser una vía de escape a la infelicidad continua.

Es muy interesante la historia que nos cuenta de una de sus monjas: Casilda de Padilla en los capítulos 10 y 11 de *Las Fundaciones*. Casilda era una niña noble, heredera de la fortuna familiar a la que deciden casar a los once años con un tío suyo, hermano de su padre. La escritora narra como la niña comenzó su matrimonio "gozando de sus trajes y atavíos de este mundo", pero

> no había dos meses que era desposada cuando comenzó el señor a darla luz, aunque ella entonces no lo entendía. Cuando había estado el día con mucho contento con su esposo, *que le quería con más extremo que pedía su edad*[23], dábale una tristeza muy grande viendo cómo se había acabado aquel día, y que así se habían de acabar todos. ¡Oh grandeza de Dios, que del mismo contento que le daban los contentos de las cosas perecederas, le vino a aborrecer!

Teresa cuenta cómo esta niña consigue escapar dos veces de la casa de su marido y tío y refugiarse en el convento. La primera, consigue el marido llevarla a casa a base de amenazas de tormento y una provisión real, pero la niña consiguió escapar de nuevo, y esta vez de manera definitiva. Podemos leer entre líneas la infelicidad de una niña excesivamente joven que debía atender a los deseos de un marido que le quería "con más extremo del que pedía su edad" hasta el punto de que llegó a no soportarlo. La manera de escapar no podía ser en ningún caso volver a la familia, sino intentar la vida religiosa.

La realidad sociológica de la época era que las mujeres nacían con una condición de seres que sobraban, ya que la dote que debían aportar al matrimonio era una carga para la familia (Alcalá Galán, 2022).

Teresa de Ávila cuenta otra historia interesante de otra de sus monjas: Teresa de Layz, fundadora del monasterio de la Anunciación de

23. Cursiva nuestra.

Alba de Tormes en el capítulo veinte de *Las Fundaciones*. Teresa de Layz fue la quinta hija de un matrimonio de condición noble. Tras su nacimiento, sus padres no paraban de lamentan de no haber tenido ningún varón, pero Teresa de Jesús critica la costumbre de rechazar a las niñas

> … no sabiendo los grandes bienes que pueden venir de las hijas ni los grandes males de los hijos (…) ¡cuántos padres se verán ir al infierno por haber tenido hijos y cuántas madres, y también se verán el cielo por medio de sus hijas!

La niña es abandonada de los cuidados de la madre que, de forma descuidada, va dejando de alimentarla. Pero una mujer la encuentra, se apiada del bebé y la devuelve a su madre. Entonces se obra el milagro: la niña comienza a hablar de forma prematura cuando la madre le dice: *"¡Cómo, mi hija! ¿vos no sois cristiana?"* la niña alzo la cabeza y dijo *"Si soy"*. Estamos ante un caso de infanticidio de niñas, incluso en familias acomodadas por el hecho de ser una carga para el patrimonio familiar. Las muertes se producían por mero "descuido" del entorno que dejaba de cuidarlas.

No es que Teresa de Jesús critique abiertamente la situación de las mujeres casadas, pero utiliza algunas veces el matrimonio como metáfora del sufrimiento en silencio que también las monjas deben asumir. Por ejemplo, en *Camino de Perfección* en el capítulo 11.3 dice:

> Acordaos también de muchas casadas; —yo sé que las hay— y personas de suerte, que con graves males, por no dar enfado a sus maridos, no se osan quejar, y con graves trabajos. Pues ¡pecadora de mí!, si que no venimos aquí a ser más regaladas que ellas. ¡Oh, que estáis libres de grandes trabajos del mundo, sabed sufrir un poquito por amor de Dios sin que lo sepan todos! Pues es una mujer muy malcasada, y porque no sepa su marido lo dice y se queja, pasa mucha malaventura sin descansar con nadie.

Para Teresa de Jesús, estar casada con Dios tiene muchas ventajas y comenta a las monjas: mirad *"de qué sujeción os habéis librado"*. Las mujeres han de hacer caso a los maridos, siempre y cuando éste no les impida el contacto con Dios a través de la oración, tal como comenta

en *El libro de la vida* (cap. 13.17) cuando dice que las mujeres casadas también han de practicarla en casa "aunque descontente a su marido".

4.4. PARA CONCLUIR

Pongamos a la escritura de Teresa de Ávila el adjetivo que queramos: feminista o protofeminista, eso no es lo que más nos ha interesado en nuestro trabajo, que ha optado por desgranar aquellos elementos que acercan su obra al discurso teórico feminista actual, y que podemos rastrear en la obra teresiana.

El primero ha sido desmontar el discurso crítico de la excelencia que se suele aplicar para interpretar a las mujeres creadoras como excepciones. Hemos argumentado que la creatividad surge siempre en un contexto cultural y humano concreto, y que la obras tienen tanto de individual como de proceso colectivo. **No nos ha interesado tanto las hagiografías como las genealogías.** En este texto hemos intentado más bien buscar una continuidad y una explicación grupal (en este caso por el hecho de ser mujer) de la obra de Teresa de Ávila.

La escritora tuvo que desarrollar su talento dentro de un canon artístico que pertenecía única y exclusivamente a los hombres. Para hacerlo entroncó con la **tradición de mujeres escritoras dentro de la Iglesia.** La genealogía de mujeres es un elemento importante para el feminismo porque proporciona el contexto creativo para que las obras de arte puedan producirse. Teresa de Jesús fue una mujer empoderada en la personal y solidaria con otras mujeres en lo colectivo. No podemos decir que su lucha fuera una "lucha política" en el sentido moderno, pero sí decir que se preocupó de que los logros conseguidos para ella pudieran transmitirse a las mujeres que la rodeaban en sus conventos.

Teresa de Ávila es una escritora de la experiencia, como lo son muchas de las escritoras se van incorporando a la literatura posterior. Hablar de su vida y la de las otras mujeres es uno de los objetivos de su

obra. **A través de sus textos, busca no solo preservar la memoria, sino también promover un cambio en las realidades que describe.**

4.4. BIBLIOGRAFÍA CITADA

Alabrús Iglesias, R. M. y Labrús Iglesias, R.M. y García Cárcel, R. (2015) *Teresa de Jesús. La construcción de la santidad femenina,* Madrid, Cátedra.

Alcalá Galán, M. (2022) *Con esta carga nacemos las mujeres": discursos sobre el cuerpo femenino en la España de Cervantes*, Madrid, Iberoamericana editorial Vervuert.

Beavour, S. (1999) *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra.

Bernárdez Rodal, A. & Franco, Y. G. (2023). Manosfera: ¿Y de qué cueva salió este monstruo? In *Misoginia online: la cultura de la manosfera en el contexto español* (pp. 11-26). Tirant Humanidades.

Bernárdez Rodal, A. (2020A) "Feminismos contemporáneos". *Anuario Internacional CIDOB*, Págs. 59-67.

Bernárdez Rodal, A. (ed.). (2020B) *Desafíos feministas. Temas y tramas para pensar en un mundo en crisis*. Valencia, Tirant Humanidades, 2020.

Butler, J. (2007) *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones Paidós Ibérica.

Butler, J. (2005) *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Buenos Aires, Paidós.

Calvino, I. (1993) *Por qué leer a los clásicos,* Barcelona, Tusquets.

Cixous, H. (1995) *La risa de la medusa,* Barcelona, Anthropos.

Cirlot, V. (2008) *La mirada interior: escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Madrid, Siruela.

Dinzelbacher, P. (Ed.) (2000) *Diccionario de la Mística,* Burgos, Monte Carmelo.

Esteban Recio, A. y González López, M. (2021) *Herejes luteranas en Valladolid. Fuego y olvido sobre el convento de Belén,* Valladolid, Universidad de Valladolid.

Kaufmann, A. E. (2015) *Mujer, poder y dinero*, Madrid, Lo Que No Existe.

García Valdés, O. (1991), *Teresa de Jesús*, Barcelona, Omega.

Lagarde, M. (1997) *La política de las mujeres,* Madrid, Cátedra.

Mackay, A. (1995) *La España de la Edad Media. Desde la frontera al Imperio* (*1000-1500*) Madrid, Cátedra.

Millett, K. (1995) *Política sexual,* Madrid, Cátedra.

Nochlin, L. (2008) ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?, en Plaza, J.F. y Delgado, C. *Género y Comunicación,* Fundamentos, Madrid. Págs. 283-289.

Pérez, J. (2007) *Teresa de Ávila y su tiempo.* Madrid, Algaba Ediciones.

Sau, V. (1981) *Un diccionario Ideológico feminista*, Barcelona, Icaria.

Woolf, V. (2003) *Un cuarto propio*, Madrid, Alianza.

Zavala, I. M. (1993) *Breve historia feminista de la literatura española* (*en lengua castellana*)*: La literatura escrita por mujer, desde la Edad Media hasta el siglo XVIII* (Vol. 4), Barcelona, Anthropos Editorial.

Zambrano, M. (1988) *La confesión, género literario*, Madrid, Mondadori.

Capítulo 5

Una conferencia y una dramatización: Marcela, el sueño de la libertad de las mujeres[24]

En el año 2005 se celebró el cuarto centenario de la publicación de la primera parte del Quijote. En el contexto de las actividades organizadas por Fanny Rubio, profesora de la Universidad Complutense, tuve ocasión de dirigir el proyecto de realizar tres Conferencias-Lecturas dramatizadas en el Centro Cultural de la Villa de Madrid (Sala II). Se trataba de un formato novedoso que pretendía aunar la academia con un público más general de teatro en Madrid.

Era esta una de las actividades realizadas para conmemorar el quinto centenario de la publicación de *El Quijote* en 1605. En este caso, un grupo de investigadoras del Instituto de Investigaciones Feminista llevamos a cabo una serie de publicaciones y actos (conferencias, seminarios, dramatizaciones y congresos) para realizar una divulgación de la obra literaria española más internacional, incidiendo en uno de los aspectos que la crítica tradicional no había tratado en la profundidad que se merecía: los papeles femeninos en El Quijote.

En esta intervención se eligieron cuatro personajes femeninos fundamentales en la I Parte del Quijote: Marcela, Dulcinea, Zoraida y Sanchica, estudiándolas en su contexto, pero también analizándolas como un trasunto de las preocupaciones que siguen vigentes cuan-

24. Este texto corresponde a una conferencia y una lectura dramatizada realizada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid el día 3 de noviembre de 2004. La conferencia no está reproducida.

do pensamos en claves de género en la posmodernidad: las relaciones amorosas, el conflicto entre las nomas de socialización y la libertad individual, el mestizaje cultural o las interacciones entre la definición de lo público y lo privado.

1era. Intervención: Marcela. Conferencia-Diálogo dramatizado en torno al personaje de Marcela.

Título: *Marcela o el ideal de la libertad*
Texto y dramaturgia: Asunción Bernárdez.
Actriz: Natalia Hernández
Ambiente sonoro: Josemi Lorenzo
Dirección: Ernesto Caballero.

2ª Intervención: Dulcinea. Conferencia de Fanny Rubio e Iris M. Zavala.

Dramatización de los textos de la Dra. Zavala sobre el personaje de Dulcinea.
Título: *Dulcinea. Monólogo a dos tiempos*.
Dramaturgia: Iris M. Zavala y Laura Fernández.
Actriz: Esther Luna
Músico: Miguel Nava Cuervo
Puesta en escena: Andrés Vicente y Esther Luna.
Dirección: Andrés Vicente y Esther Luna.

3ª Intervención: Zoraida. Conferencia de Carmen Ruíz Bravo-Villasante.

Título: *El sueño de Zoraida*
Dramaturgia: Juan Luís Bañales y Salomé Aguiar.
Actriz: Sol Montoya
Espacio sonoro: Bañales y Aguiar.
Dirección: Salomé Aguiar.

4ª Intervención: Sanchica. Conferencia de José Ignacio Díez. "Don Quijote y los entornos de lo cotidiano: vida familiar y doméstica con el ama y la sobrina"

Dramaturgia: Ainhoa Amestoy.
Título: "*Sanchica, princesa de Barataria*"
Autora: Ainhoa Amestoy

Escenografía y muñecas: Andrea D'Orico
Música original: Cosmonautas
Realización de la muñeca: Gerardo y Toni
Vestuario: Cornejo
Diseño de iluminación: Marta Graña
Diseño gráfico: Mauricio D'ors
Dirección: Pedro Víllora

Durante cuatro días se llenó de público la Sala II del Centro Cultural de la Villa de Madrid (Hoy teatro Fernán Gómez), con un aforo de 175 personas.

El público al que iba dirigida la actividad era cualquier persona interesada en la vida cultural. El objetivo del trabajo era divulgar el texto cervantino de forma amena para un público contemporáneo.

Las actividades fueron difundidas a través de los medios de la concejalía de las Artes del Ayuntamiento de Madrid, el propio teatro y la Universidad Complutense, por lo que llegó a un gran número de público.

Algunos de los textos fueron representados en otros espacios escénicos a lo largo de todo el año 2005.

Todos los textos de creación y las conferencias fueron recogidos y publicados en una edición realizada por el Ayuntamiento de Madrid en el libro: Rubio, F. Y Barella, J. (et. Alt.) (2005) *Los personajes femeninos en El Quijote,* Madrid, Ayuntamiento, Área de Gobierno de Empleo y Servicios a la Ciudadanía.

Texto teatral

Marcela, el sueño de la libertad de las mujeres

Presentación

Marcela es el personaje femenino del Quijote que defiende la libertad como principio total de la existencia y, para las mujeres de la época cervantina, esa libertad implicaba la subversión de ciertas normas creadas para impedir esa libertad que Marcela tanto anhela. Por eso se puede decir que es un personaje protofeminista: porque no lucha solo por integrarse de forma más favorable y ventajosa en su sociedad, sino que más bien tiene una conciencia de la necesidad de reclamar su deseo de libertad como lo haría cualquier hombre.

Ella hace lo que le impide hacer la normativa moralista de la época: Marcela habla en público ante un auditorio de varones y lo hace en clave de la literatura culta. Marcela es una vagabunda que rompe la normativa de la asignación del espacio social de las mujeres, a las que les corresponden por uso y costumbre siempre los espacios cerrados de los hogares y los conventos. Marcela no es tampoco ni modesta ni laboriosa, y declara, arrogante, a los cuatro vientos que puede vivir con lo que tiene. Marcela es un personaje molesto por muchas razones, pero, sobre todo, inquieta por su declaración de desear vivir al margen del amor humano y el divino.

Por todas estas razones me ha interesado tanto este personaje, y por eso nos hemos animado a ponerla a dialogar con otro ente tan imaginario como ella: una crítica literaria actual.

Ambientación

A la *derecha del escenario hay una silla. A la izquierda un atril y al fondo, colgado, un aro de hula-hop que hace las veces de espejo o ventana*

por la que la actriz puede asomarse. Al terminar la conferencia, se hace oscuro y aparece Marcela, de espaldas al público, peinándose delante del espejo imaginario mientras suena su voz grabada sobre música.

MARCELA (presentándose a sí misma):

Soy Marcela. Huérfana desde pequeña, fui criada por un tío sacerdote, que me dejó hacer lo que quisiera, siempre y cuando no le molestase demasiado.

Un día decidí vivir una vida que no me correspondía: me vestí de pastora y me fui al campo para huir del destino que le espera a toda mujer hermosa.

Porque yo nunca me creí eso de que la hermosura era igual a la felicidad.

Nunca me dejé llevar por el sentimiento de lo inmutable.

Sabía, tal vez porque la muerte se anunció pronto en mi vida, que todo pasa: la belleza, el amor... y que las circunstancias de la vida son dolorosamente cambiantes.

Por eso no quise dejarme llevar por amores y halagos que duran lo que dura la escarcha en un amanecer de un soleado día de invierno.

Yo no, con toda mi energía, busqué la forma de detener el tiempo.

Pensé qué hacer, busqué en los libros y en la vida, y descubrí que la paz está en buscar refugio en el ritmo cíclico de la naturaleza.

Y me fui al monte. Allí donde los días suceden a las noches, y las lluvias a los soles con una regularidad rítmica inalterable.

Entre pastoras, creí encontrar mi sitio, la rosa de los vientos que me devuelve siempre al mismo lugar, a los mismos sentimientos.

Pero me equivoqué, los deseos humanos lo impregnan todo.

Yo era hermosa, una condición deseable para cualquiera, pero que yo llevé siempre como una molestia persistente.

Los hombres querían obtener, ora mi belleza, ora mi hacienda.

Un día me vio Grisóstomo: el hombre perfecto, el príncipe azul de los cuentos, y se enamoró de mí.

Pero yo no quería un príncipe azul, no quería siquiera un hombre de carne y hueso, y una vez más, lo dejé pasar orillando el camino de sus ciegos deseos.

Pero él, no se conformó y dejándose llevar por su pasión, se murió de amor.

Y de repente, todo lo que había sentido como amenaza latente, como deseos agazapados de los otros, se materializó en sórdida ira en contra mía.

Y yo, no me pude contener, no pude dejar de gritar a los cuatro vientos que aquello no tenía nada que ver conmigo, que la belleza o la fealdad son dones que nadie ha merecido, y que no se debe pedir cuentas ni de uno ni de otro.

Así, ante la tumba abierta de Grisóstomo donde los hombres lloraban cada uno de ellos sus deseos amorosos no cumplidos, no pude menos que defenderme con las dos armas que tenía: la razón y la pasión por vivir sola y apartada, y así, les dije:

(*Se vuelve, al principio más complaciente. Después, más enérgica*)

Monólogo de Marcela[25]

Quiero dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan; y, así, ruego a todos los que aquí estáis me estéis atentos, que no será menester mucho tiempo ni gastar muchas palabras para persuadir de esta verdad a los discretos.

25. He intentado respetar al máximo el texto de Cervantes, y las intervenciones sobre él responden solo a la necesidad de hacerlo más legible a un público contemporáneo y a una situación teatral.

Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa; y de tal manera, que a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis, decís y aun queréis que esté yo obligada a amaros. Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. Y más, que podría acontecer que el amador de lo hermoso fuese feo, y siendo lo feo digno de ser aborrecido, sería injusto decir «Quiérote por hermosa: hasme de amar, aunque sea feo». Incluso, corriendo igualmente las hermosuras, no por eso han de correr iguales los deseos, que no todas las hermosuras enamoran: que algunas alegran la vista y no rinden la voluntad; que, si todas las bellezas enamorasen y rindiesen, andarían las voluntades confusas y descaminadas, porque, siendo infinitos los sujetos hermosos, infinitos habían de ser los deseos. Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso.

Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza? Decidme: si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amaseis? Considerad que yo no escogí la hermosura que tengo, que tal cual es, el cielo me la dio de gracia, sin yo pedirla ni escogerla. Y así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, tampoco yo merezco ser reprehendida por ser hermosa, que la hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado o como la espada aguda, que ni él quema ni ella corta a quien a ellos no se acerca.

La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe parecer hermoso. Pues si la honestidad es una de las virtudes que al cuerpo y al alma más adornan y hermosean, ¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa? Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles de estas montañas son mi compañía; las claras aguas de estos arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos.

A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras; y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo, bien se puede decir que antes lo mató su porfía que mi crueldad. Y si se me dice que eran honestos sus pensamientos y que por esto estaba obligada a corresponder, respondo yo que cuando en este mismo lugar donde ahora se cava su sepultura me descubrió la bondad de su intención, le dije yo que la mía era vivir en perpetua soledad y que la tierra sola gozase el fruto de mi recogimiento y los despojos de mi hermosura. Y si él, con todo este desengaño, quiso porfiar contra la esperanza y navegar contra el viento, ¿qué culpa tengo yo de que se anegase en el golfo de su desatino? Si yo le entretuviera y contentara, fuera falsa.

Porfió desengañado, desesperó sin ser aborrecido: ¡mirad ahora si hay razón para que de su pena se me dé a mí culpa! Quéjese el engañado, desespérese aquel a quien le faltaron las prometidas esperanzas, confíese el que yo llamare, ufánese el que yo admitiere; pero no me llame cruel ni homicida aquel a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito. El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino, y pensar que tengo que amar por elección es excusado.

Este general desengaño sirva a cada uno de los que me solicitan; y de aquí en adelante si alguno por mí muriese, no muera de celoso ni desdichado, porque quien a nadie quiere, a ninguno debe dar celos. El que me llama fiera y basilisco déjeme como cosa perjudicial y mala; el que me llama ingrata no me sirva; el que desconocida, no me conozca; quien cruel, no me siga; que esta fiera, este basilisco, esta ingrata, esta cruel y esta desconocida, ni los buscará, servirá, conocerá ni seguirá de ninguna manera. Que si a Grisóstomo mató su impaciencia y su arrojado deseo, ¿por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato? Si yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles, ¿por qué ha de querer que la pierda el que quiere que la tenga con los hombres?

Yo, como sabéis, tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas; tengo libre condición, y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie; no engaño a éste ni solicito a aquél; ni burlo con unos ni

me entretengo con otros. La conversación honesta de las zagalas de estas aldeas y el cuidado de mis cabras me entretiene. Tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera.

Diálogo Marcela. Conferenciante

(*Transición con música que entra en la última parte del monólogo*)

CONFERENCIANTE: Espera, no te vayas.

MARCELA: ¿Y tú quién eres? Me has asustado.

CONFERENCIANTE: Disculpa, soy la que tengo que seguir dando una conferencia sobre ti.

MARCELA: Pero ¿qué tienes que decir sobre mí?

CONFERENCIANTE: Por ejemplo, quién eres, cuál es tu historia, qué significas para mí.

MARCELA: Eso ya lo he dicho yo. Además, ¿eso le interesa a alguien? De mí se sabe poco.

CONFERENCIANTE: Pues claro que interesa.

MARCELA: ¿Por qué?

CONFERENCIANTE: Porque tu historia la cuenta el más grande de los escritores en lengua castellana, el inventor de la novela, el…

MARCELA: Ya, el que me dejó olvidada entre las peñas y nunca más quiso saber….

CONFERENCIANTE: O sea, ¿qué encima estás ofendida?

MARCELA: ¡Pues claro! (*Teatralmente*) Me hubiera gustado ser un personaje de esos que protagonizan una historia entera, de principio a fin, de la cuna a la tumba; de esas con presentación, nudo y desenlace, con lances propios, y no solo aparecer ahí porque el arrebatado Grisóstomo decidió morirse de amor por mí, así con cabezononería infinita, con orgullo implacable, con…

CONFERENCIANTE: Bueno, pero tu historia interesa porque eres una mujer que vive su propia vida, que se enfrenta a un grupo de hombres con sus propias armas: el discurso. Porque sabes como ellos que "quien tiene la palabra, tiene la espada".

MARCELA: Ya. Pero no sabes lo que pasó luego.

CONFERENCIANTE: No, no lo puedo saber, y no sé siquiera si es interesante. Si el autor no quiso terminar tu historia sería por algo.

MARCELA: ¿Por qué crees que no la quiso terminar?

CONFERENCIANTE: No sé. Supongo que porque cualquier final sería pobre frente a tu discurso delante de la tumba abierta del enamorado: Marcela de pastora hasta la vejez; Marcela enamorada; casada; arrepentida. Marcela recluida en un convento; Marcela bruja... No había demasiados finales felices para ti.

MARCELA: No soy un plato de buen gusto para ningún escritor.

CONFERENCIANTE: Además, su historia no era tu historia. O tal vez no le interesaste. Fuiste un ejercicio literario sin más, sin referencias reales, sin narrativas que te justificasen.

MARCELA: Sí, eso es lo que han difundido muchos de esos críticos que, como ahora tú, se dedican a despellejar el trabajo de otros.

CONFERENCIANTE: Perdona, pero es un trabajo que, de no hacerse, no te permitiría existir aquí, ahora mismo, de nuevo ante la gente. No podrías seguir hablando.

MARCELA: Está bien, en eso tienes razón.

CONFERENCIANTE: Oye, además, habíamos quedado en que esta es mi conferencia

MARCELA: Bueno, si te molesta me voy.

CONFERENCIANTE: No, no, por favor. Tengo que reconocer que aquí, ahora mismo, sigues siendo más interesante que yo. Quédate, y a ver si te puedes callar un rato.

MARCELA: Vale, me callo

(*Marcela, mientras yo hablo descuelga el hula-hop y empieza a bailarlo*)

CONFERENCIANTE: Está bien, (*Dirigiéndose ahora al público*) quería decir que este personaje sí que procede de una tradición, de las historias de mujeres que conquistaron el control sobre sus cuerpos y

destinos para hacer lo que querían: Hortensia ante el senado romano hablando contra la guerra, Judith asesinando a Holofernes para salvar a su Pueblo, como Esther … Dafne escapando de Apolo… Santa Marcela, fundando las comunidades monásticas de mujeres. ¿Se puede saber qué haces?

MARCELA: Nada, haciendo con mi cuerpo lo que quiero… ¿no acabas de decir eso?

CONFERENCIANTE: Pues sí, y se puede saber ¿qué estás haciendo? ¿Representando?

MARCELA: Es que me gusta jugar.

CONFERENCIANTE: Pero a eso no juegan las mujeres.

MARCELA: Ya, el problema es que no juegan a casi nada. No les da tiempo. Esto es la ventaja que tiene ser un personaje, la verdad, que puedes seguir jugando siempre, y a lo que quieras. Pero sigue, sigue, que era interesante lo que estabas diciendo… estoy pensando si eso tiene que ver algo conmigo.

CONFERENCIANTE: Se supone que sí.

MARCELA: (*Se sienta en el suelo con un tono un poco burlón y y mira fijamente a la conferenciante*) Vuelve a explicármelo, que, aunque no soy muy erudita, tengo "un alto grado de entendimiento"

CONFERENCIANTE: (*Se ha dado cuenta de la burla. Se enfada un poco. Cierra el libro*) Bueno, está bien. Ahora soy yo la que no quiero seguir. Me parece que estás burlando de mí.

MARCELA: Ah, ¿no? (*Señalando al público*) Bueno, si quieres se lo cuento yo…

CONFERENCIANTE: ¿El qué?

MARCELA: (*Introspectiva*) No sé, por ejemplo, que de niña una mujer me contaba cuentos donde los que ganaban eran los pequeños: Pulgarcito, Hansel y Gretel, Caperucita. Héroes sin fuerza física, sin belleza, que también leía historias de santas y brujas revelándose con-

tra el destino. Aquel era mi lugar de libertad, el territorio solitario y solo mío, donde, sin saber cómo encontraba a las otras… que llenaban mi aislamiento y mis tormentos infantiles. Semíramis, Pentesilea, Safo, Santa Bárbara, Aracne o Penélope tejiendo y destejiendo sus propios destinos. Allí, estaban ellas, mirándome en la oscuridad todas las noches, mientras yo me hacía solo una pregunta: ¿y por qué no?

(*Un silencio*)

CONFERENCIANTE: ¿Por qué no?

MARCELA: Con el tiempo, me di cuenta de que lo interesante no era contestar esta pregunta, si no preguntarme a mí misma por qué me la hacía. Por qué mi mente infantil se preguntaba si ellas habían existido de verdad o no, y si esto era importante para mí.

CONFERENCIANTE: (*Acercándose amigablemente a Marcela*) ¿Y qué más da? El tejido de las cosas que significan para nosotros es un velo tenue y poco uniforme. Existe lo que tiene sentido, lo demás, simplemente lo olvidamos o hacemos como si no hubiera existido nunca… Ahora mismo, tú eres una mentira. (*Se tira teatralmente al suelo, como muerta, pero suelta enseguida una carcajada como sin venir a cuento*)

¿Lo ves? Hagas lo que hagas, tendremos que creerte. Ni el autor de tu historia sabría contarla del todo. Imagínate si tienes poder… (*La conferenciante vuelve al atril, un poco mohína*)

MARCELA: (*Juguetona, rodea el atril*) Anda, mujer, ¿Y esto te molesta?

CONFERENCIANTE: No, pero es que yo tenía que seguir con la conferencia… me quedan algunas cosas por decir.

MARCELA: Venga, no te enfades. Me caes bien. Tenemos que bailar juntas esta noche: yo no estaría aquí sin ti, tú no estarías aquí sin mí.

CONFERENCIANTE: Lo que no has perdido es el don de la palabra.

MARCELA: Shh….. Escucha. (*Quitando el lugar a la conferenciante, que se va a sentar, resignada, en la silla del otro lado*) Les voy a contar una historia que les va a sorprender: una historia de amor.

CONFERENCIANTE: Vaya, creía yo que esta tarde no íbamos a caer en los tópicos, porque tú no eres un personaje que viva para el amor.

MARCELA: Desde luego, pero eso no significa que no lo haya conocido. Una vez me enamoré, y conocí el placer y el sufrimiento, y eso también me hizo entender muchas cosas.

CONFERENCIANTE: Tampoco hubiera pensado que tuvieras un sentimiento agónico del amor. ¿También tu?

MARCELA: Pues claro. Sobre todo, yo; que imaginé poder vivir al margen del amor humano y del divino.

CONFERENCIANTE: Mira, eso es una cosa que siempre he querido saber. ¿Se puede? ¿Se puede vivir renunciando al amor humano? No sé por qué, pero me pone triste que no lo hayas conseguido. Tenía la esperanza de que esto fuera posible alguna vez.

MARCELA: No, no tienes que estar triste. Somos como somos porque buscamos siempre los afectos en algún sitio. Como mucho, los suplantamos por cosas que se le parecen: el dinero, el poder, las conquistas amorosas. Pero no se puede sin enloquecer. (*La conferenciante se distrae, removiendo el cuaderno que tiene en la mano*) Pero ¿me vas a dejar que te lo cuente?

(*Hablándole de nuevo al espejo, de espaldas al público*)

Me enamoré una vez, y ¿sabes? Guardo el recuerdo solo de un momento de esa historia. Lo demás lo he borrado de mi memoria, como si no hubiera pasado nunca. Cuando quiero pensar, recrear la felicidad cierro los ojos, y aquí está su presencia: envolvente, física, material… El amor eran los sentidos entrecruzándose sin límites, tejiendo espacios dolorosamente físicos.

CONFERENCIANTE: ¿Y qué pasó? ¿Te casaste? ¿Tuviste hijos? ¿Fue un amor feliz?

MARCELA: Para, para… no sé siquiera si hay amores felices. Lo malo del amor es que condensa el deseo de atrapar el tiempo, de que nada se mueva, de estar fuera del espacio y el tiempo. Y eso es imposible. Se ama

en un lugar, en una época; se ama entre normas, entre indicaciones de lo que es correcto e incorrecto: (*Comienza a andar, con los brazos abiertos sobre una línea imaginaria*) Prohibido por aquí, pase por allá… Hay siempre mil obstáculos que salvar. Es muy cansando, la verdad.

CONFERENCIANTE: Me sorprendes. Siempre he pensado que abogabas por incluir la razón en los asuntos del corazón.

MARCELA: Claro, ¿qué otro remedio nos queda? Sobre todo, por ser mujer y, por lo tanto, estar en desventaja en el amor… Me he preguntado siempre por qué los amores tienden a ser desgraciados[26], pasen o no por las instituciones, y "me convencí de que es radicalmente imposible la felicidad y el amor ideal cuando se basan en condiciones de desigualdad, inferioridad y dependencia de un sexo sobre otro"

CONFERENCIANTE: Para, para, que eso era antes ¿No crees?

MARCELA: Sí, puede que fuera peor. El caso es que cuando he ido de la teoría a la práctica, siempre me he sentido con demasiadas obligaciones, ya ves: "Sé que hablar irrespetuosamente del amor es incurrir en un delito de alta traición contra un sentimiento muy hermoso (pero) yo quiero dirigirme más a la cabeza que al corazón. Tratar de privar al mundo del amor, por medio de razonamientos, sería como tratar de desligar a Don Quijote de Cervantes[27].

CONFERENCIANTE: Eso me suena. Pero, no sé por qué, no me resultas muy convincente. Debe ser porque esas palabras no son tuyas.

MARCELA: (*Va sacando una máscara de gorila como de las Guerrilla Girls y se la va poniendo mientras habla de la belleza al público*) No, no son mías, pero da lo mismo. Las escribieron otras mujeres que vieron en el amor y el matrimonio una trampa difícil de sortear. Te dicen que debes ser sobre todo guapa, como si el amor pudiera sostenerse sobre la hermosura. Pero "La belleza es como los rayos de sol oblicuos" que

26. Recreación de un texto de George Sand
27. Texto de Mary Wollstonecraft

poco a poco van dejando de calentar. Nos enseñan a esforzarnos en ser hermosas, como si haciendo esto consiguiéramos retener el amor para siempre. Yo siempre supe que era una trampa mortal… (*Con la máscara puesta, empieza a hacer posturas sexy típicas de los anuncios publicitarios. Tiene un espejo en la mano, se pinta los labios, se acaricia el pelo…*)

CONFERENCIANTE: Bueno, a lo mejor no es tan sencillo, porque la hermosura es poderosa…

MARCELA: Ya, pero nada tiene que ver con el amor.

CONFERENCIANTE: Muchos hombres y mujeres no estarían de acuerdo con eso.

MARCELA: Ya lo sé. Pero yo lo tuve claro: nunca quise esforzarme en mantener "esas gracias artificiales, que nos permiten ejercer breves tiranías"[28]. Solo te digo que: "en cuanto a los privilegios del sexo, renuncio solemnemente a ellos, por haber notado que cuestan más que valen". Nos han dicho siempre cómo tenemos que ser, cómo debemos comportarnos, cómo es la silueta en la que tenemos que encajar… lo que no te dicen es cómo deben vivir las mujeres cuando no se casan o cuando no están dispuestas a someterse al matrimonio y al amor. (*Coge la máscara que ha ido levantado al decir esto y la arroja lejos*) Los moralistas han aconsejado siempre a los hombres que se preocuparan de su futuro, pero a las mujeres nos dejaron solo con el presente[29].

CONFERENCIANTE: Estoy de acuerdo. Y eso también me suena.

MARCELA: Ya, me temo que no estoy resultando muy original. Me estás haciendo hablar de más. Estoy cansada.

CONFERENCIANTE: No me extraña. No has parado de hablar… y de moverte…

MARCELA: No sé por qué, he pensado que mi locuacidad te gustaba.

28. Cita de Concepción Arenal
29. Cita de Mary Wollstonecraft

CONFERENCIANTE: Es verdad. Sigue siendo lo que más me admira de ti.

MARCELA: Tú también hablas delante de la gente ¿no?

CONFERENCIANTE: (*La conferenciante vuelve al atril*) Ya, pero me escondo entre las palabras y las ideas de otros, de otras.

MARCELA: Ahí está la contradicción. Para que te hagan caso, tienes que demostrar que sabes, que conoces las normas y las asumes. Y cuando has hecho eso, resulta que no tienes ya voz propia. Es un poco triste tu suerte, la verdad…

CONFERENCIANTE: Ya estás otra vez juzgándome.

MARCELA: Está bien. Me callo. Pregúntame lo que quieras. Los personajes no tenemos orgullo, no tenemos vergüenza vivimos sin pudor… Pero espera, mejor te pregunto yo: (*Se baja entre el público*) Oiga, profesora ¿por qué a mí?

CONFERENCIANTE: Por qué a mí, ¿qué?

MARCELA: Por qué me ha elegido a mí. Para hablar de mí, digo… hay muchas mujeres en el Quijote. (*Cómplice, se lo dice al público*) Mi preferida: Dorotea… ella sí que sabe moverse en el mundo. Va y viene. No quiere quedarse en un confín, como yo. La admiro mucho. Se enamora, se entrega, la abandonan, pero ella nada: todo voluntad. A buscar al amante y hacerle cumplir su promesa. Es bastante más interesante que yo, ¿no? ¿Por qué no habla un poco sobre ella? Es más simpática y divertida, además.

CONFERENCIANTE: Sí, en eso estoy de acuerdo contigo. Pero te he elegido a ti, porque cuando empezó todo esto, quería hablar, sobre todo, de la libertad de las mujeres. Ahora ya no estoy muy segura de qué estamos hablando.

MARCELA: Libertad, libertad. Es una hermosa palabra, irrenunciable palabra…

CONFERENCIANTE: Cervantes te eligió a ti para hablar de la libertad de las mujeres.

MARCELA: Ya

CONFERENCIANTE: ¿No tienes nada que decir? ¿No te parece extraño que te hiciera a ti, una mujer, hablar de una de las cosas que más le importaban a él?

MARCELA: Eso siempre pasa. Los autores hablan sobre todo de sí mismos. Él quiso hablar de la libertad, en el fondo, siempre hablaba de la libertad. ¿Sabes por qué? Porque conocía la diferencia entre el ser libre físicamente y tener libertad de pensamiento. La primera libertad nos la arrebatan los tiranos; la segunda, no nos la quita nadie.

CONFERENCIANTE: ¿Ves? Por eso me gustaste. Porque tú sí que lo tenías claro. Y, sobre todo, no tenías miedo.

MARCELA: Eso no es verdad. He sentido miedo todos los días.

CONFERENCIANTE: ¿Miedo tu?

MARCELA: Miedo, miedo espeso y frío a no tener amor, a que nadie me quisiera. A andar un sendero sin destino final, con las metas siempre moviéndose un poco más allá, como el horizonte, que se aleja cuanto más corremos hacia él.

CONFERENCIANTE: Nunca lo hubiera pensado.

MARCELA: Ya, estamos demasiado acostumbradas a ver los resultados y no los procesos.

CONFERENCIANTE: Por eso necesitamos mitos en los que creer. Hacer de las personas estandartes a los que seguir. También me gustaste por eso, porque no tenías metas.

MARCELA: Pero tenía una cosa clara: que no hay virtud sin libertad y que, si las mujeres fuésemos esclavas por naturaleza, y no se nos permitiera respirar el aire estimulante de la libertad, languideceríamos como plantas exóticas en el desierto[30].

CONFERENCIANTE: Eso es lo que ha pasado durante muchos siglos.

30. Texto de Mary Wollstonecraft

(*Entra la música del final*)

MARCELA: Sí, ¿y sabes cual ha sido el precio que hemos tenido que pagar? El aburrimiento, el tedio depredador[31]. Temer a los días de fiesta más que el dolor. Porque el dolor es activo, se gasta con el tiempo, se alivia; sin embargo, el aburrimiento es el vacío, se siente cada vez más, te asfixia, te consume. Y te conviertes en un ser fastidioso al que le molesta la felicidad de los otros. Yo no quise este destino. Mi elección no tiene ningún mérito.

CONFERENCIANTE: Al menos tiene uno: abrir un camino nuevo. Incierto, es verdad. Solitario...

MARCELA: No, ahí es donde te equivocas. Cuando era niña y estaba con mis libros y mis sueños, estaba sola. Pero luego, eché a andar, y la maravilla fue ver que en el camino iban apareciendo personas que se asemejaban a mí, que habían tenido los mismos sueños. Te cruzas con ellas más o menos fugazmente. El tiempo que estén en tu vida da lo mismo. Te miras un momento en su alma, y eso te da fuerzas para seguir caminando porque ahora sabes que un poco más allá habrá otra persona, otra mujer que está sintiendo lo que tu sientes.

CONFERENCIANTE: ¿Y eso es suficiente?

MARCELA: Para mí es suficiente. (*Empieza a recoger sus cosas*) Pero tengo que irme. Mi tiempo se acaba. Por cierto, ¿Y tú cómo te llamas?

CONFERENCIANTE: Me llamo Asunción.

MARCELA: Te quiero dar las gracias. Es verdad que sin ti no hubiera podido estar aquí esta noche. Ya has visto que me gusta mucho hablar. Pero tengo que llevar mi personaje a otra parte... Y tú: ¿Qué vas a hacer?

CONFERENCIANTE: Volver a mi mundo. Como tu al tuyo, supongo. Espera, solo una última pregunta: ¿Te gustaría ser de carne y hueso?

31. Texto de Concepción Arenal

MARCELA: (*Suelta una carcajada*) ¿Y a ti un personaje? Tengo entendido que no lo tenéis fácil por ahí últimamente.

CONFERENCIANTE: ¿Y cuándo ha sido fácil? Yo también quiero darte las gracias. Sin ti, tampoco yo hubiera existido. Gracias, amiga.

MARCELA: Adiós y buena suerte.

(*Sale Marcela de la sala. La conferenciante, repite la misma frase con la que empezó la conferencia. Se calla. Oscuro*)